Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal **Prof. Egidio Calzini**

ANNO IX. — 1906

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIPOGRAFIA ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

B. Feliciangeli, Opere ignorate di Giovanni Boccati, pp. 1 - 13.
C. Mariotti, La chiesa di Sant' Emidio alle Grotte presso Ascoli Piceno, pp. 14 - 20.
E. Calzini, Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo - (Contributo alla storia dell' arte nelle Marche), pp. 21 - 29, 63 - 69.
C. Grigioni, Maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone, pp. 29 - 34.
E. Mauceri, Un critico d' arte del Rinascimento, pp. 49 - 53, 177 - 180.
E. Calzini, Di due quadri di Cola d' Amatrice, pp. 53 - 56.
E. Scatassa, Di Antonio di Guido Alberti da Ferrara, pittore, pp. 56 - 63.
M. Santoni e V. Aleandri, La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV - (Spigolature d' Archivio), pp. 97 - 105, 145 - 153.
E. Calzini, Di un affresco del secolo XV recentemente scoperto in Urbino, pp. 106 - 109.
C. Grigioni, Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli, pp. 109 - 119.
C. Astolfi, Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola. - Durante Nobili dipinge le stanze del Governatore a Macerata nel 1578, pp. 119 - 121.
A. Luzio, Il palazzo del Te a Mantova, pp. 137 - 144.
C. Grigioni, Notizie inedite intorno ai pittori Pagani, pp. 153 - 163.
E. Calzini, La Scuola Baroccesca. - Alessandro Vitali, pp. 181 - 188.

Recensioni.

Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle.* — Zweiter Band: Michelangelo. — Munchen, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., 1905 (E. Calzini), p. 14.
Ioseph Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Konigl. Hof-und Staatsbibliothek in Munchen* — Denkschriften des kais. Akademie der Wiss. in Wien. Band LII, Wien 1906 (A. Munoz), p. 72.
D.r Walter Bombe, *Benedetto Buonfigli. Einer Kunsthistorischen Stu-*

die, I Teil, Berlin, Druck von Carl Ockler, 1904 (B. Feliciangeli), pp. 73 - 76.

FRANCESCO MALAGUZZI - VALERI, *I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo.* Studio storico critico. — Estratto dal I vol. delle *Italienische Forschungen* (Berlin, Bruno Cassirer, 1906) pubblicate a cura dell' Istituto di Storia dell' Arte in Firenze (E. Calzini) p. 77.

EMILIO LONDI, *Leon Battista Alberti Architetto* — Firenze, Alfani e Venturi editori 1906 (Guido Traversari) pp. 189 - 191.

Documenti,

relativi ad artisti in Roma nel principio del secolo XVI: pittori, scultori, orafi, ecc., di Milano, Napoli, Firenze, Faenza, Bologna, Venezia, pp. 34 - 35; a *Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito* scultore del sec. XVIII, pp. 70 - 72: a *M. Giacomo di Giorgio Schiavone,* scultore del secolo XV, p. 121; a *Giuliano Presiutti di Fano*, pittore del secolo XVI, p. 122; a *Giovanni Battista Cavagna*, architetto del secolo XVII, pp. 163 - 166; a *Cola d' Amatrice* pittore, p. 188.

Comunicazioni.

E. Calzini: Necrologia del prof. Giuseppe Mazzatinti, pp. 94 - 96.
Bibliografia: pp. 36 - 47, 78 - 92, 123, 134, 166 - 175, 191 - 201.
Annunzi e Notizie: pp. 48, 93, 135 e 136, 176, 202 - 204.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: B. Feliciangeli, *Opere ignorate di Giovanni Boccati* (Comunicazione). — C. Mariotti, *La chiesa di S. Emidio alle Grotte presso Ascoli.* — E. Calzini, *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo* (Contributo alla storia dell' arte nelle Marche). — C. Grigioni, *Maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone.* — Documenti: *Artisti in Roma nel principio del secolo XVI.* — Recensioni: E. Calzini, — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

OPERE IGNORATE DI GIOVANNI BOCCATI

(Comunicazione)

Caro Calzini,

del pittore Giovanni Boccati da Camerino, come ti dissi, io ricerco le opere coll' intendimento di preparare materia di studio ai critici d' arte tra i quali non posso, nè voglio annoverarmi. Ora, secondo il tuo desiderio, ti comunico i risultati delle mie indagini per quanto concerne l' enumerazione dei dipinti, alcuni dei quali finora ignoti.

Giovanni Boccati dovette lasciare non poche opere in Perugia, avendo ivi passati molti anni della vita: ma oggi non vi si conoscono che cinque dipinti, conservati nella pinacoteca.

Di tali opere due sono assai note, perchè ritenute generalmente le migliori tra quelle che dell' artista ci restarono: le prime dell' elenco che segue.

1. *La Vergine in trono col Bambino festeggiata da angeli, attorniata da quattro dottori della chiesa e pregata dai santi Domenico e Francesco ad accogliere sotto la sua protezione i disciplinanti.* Ha una predella di 5 pannelli di cui gli estremi rappresentano S. Tommaso d' Aquino e S. Pietro martire e i tre centrali: la cattura di Gesù, la salita al Calvario e la Crocefissione. La grande tavola (m. 2,50 × 1,84), proveniente dalla confraternita di S. Domenico, porta la firma e la data: *1447:* OPVS IOHIS BOCHATIS DE CHAMERENO F. (1)

(1) Sala del Buonfigli n. 19 e 20 — Anderson 15748, 15751, 15752 — Alinari 5616, 5617, 5618, 5619. A proposito della predella di questa tavola (n. 20) ne osservammo una curiosa peculiarità nei tre pannelli centrali e specialmente in quello della Crocefissione, cioè l' abbondanza degli scorpioni

2. *La Madonna col Bambino sulle ginocchia tra una festa di angeli*, già esistente nella chiesa di S. Simone del Carmine in Perugia (m. 1,28 × 0,94). E' detta da molti l'*orchestra*, perchè otto dei sedici angeli che attorniano ed esaltano la Vergine toccano istrumenti musicali. Opera della maturità dell'artista, mirabile per unità di composizione e improntata di misticismo penetrato di sentimento umano. Capolavoro del Boccati, secondo la nostra impressione e d'altri. (1)

Sopra a quest' ultimo quadro, nella stessa sala della pinacoteca, si vedono due altre tempere segnate rispettivamente coi n. 17 e 18 e attribuite al Boccati per la manifesta somiglianza colle precedenti.

3. Nella prima (che proviene dalla galleria dell' Accademia delle Belle Arti in Perugia e ha le dimensioni di m. 0,79 × 0,50, compresa la cornice) è raffigurata la Vergine, che colla sinistra sorregge il Bambino seduto sulle ginocchia di lei, e colla destra ne tiene un piedino: ai lati due angeli in piedi e, sui gradini del trono, due putti ignudi sonanti, l' uno la mandola, l' altro, a destra, l' arpa. Le figure di un rosso pallido su fondo d' oro non hanno ornamenti, nè i volti spiran la vita, se ne togli le teste dei due angeli curate più delle altre.

4. Assai pregevole riteniamo fosse un tempo, prima, cioè, che un moderno restauro lo guastasse, il dipinto segnato col n. 18, probabilmente un gonfalone, delle stesse dimensioni che il precedente.

---

neri che il pittore ritrasse, secondo il costume del suo tempo, sopra gli stendardi, le corazze e gli scudi e di una specie di uccello fantastico o drago espresso su qualche stendardo e sulle gualdrappe dei cavalli. Nella simbolistica medioevale lo scorpione significa, com' è noto, l'eresia. Ma sarebbe bene indagare se l' eresia significata dagli scorpioni dell' iconografia cristiana non si abbia a determinare e restringere nel Giudaismo. La Crocefissione del Pinturicchio, piena di moto e di vita, uno degli affreschi bellissimi, che questo maestro fece nella cappella di S. Catervo della chiesa omonima di Tolentino, poco conosciuti e guasti qua e là da mal condotto restauro, mostra tre stendardi: uno portante la sigla *S. P. Q. R.*, in oro su campo rosso, il secondo bianco e verde con, sul bianco, uno scorpione giallo, retto da un brutto soldato dai capelli neri, il terzo rosso e giallo (con una stella d'oro sul rosso) retto da un soldato negro. Non sono qui simboleggiati i tre nemici del nome di Cristo, Paganesimo, Giudaismo e Islamismo?

(1) Sala del Buonfigli n. 16. Anderson 15753, Alinari 5614, 5615. Notiamo alcuni degli storici e critici che lasciarono il ricordo o la descrizione di queste tavole: MARIOTTI A. *Lettere pittoriche*, Perugia, 1788 68; RICCI A. *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata, 1834, I, 190; DESTREE J. *Notes sur le primitifs italiens et sur quelque peintres des Marches et de l'Ombrie*, Bruxelles et Florence 1900, 23-24; BROUSSOLLE E. *La jeunesse du Perugin*, Paris, Oudin, 1901, 145-47; CAVALCASELLE ET CROVVE — *Storia della pittura in Italia* trad. it. IX, 93, 94 (Firenze, 1902) Quasi tutti coloro che studiarono il Boccati fermarono la propria attenzione sulla tavola del 1447, dove scambiarono per un cane l'ermellino, simbolo della castità, col quale scherza l'infante Gesù, tacquero o dissero poche parole della tavola segnata n. 16. Il Broussolle, dà un breve cenno della tavola n. 16, benchè la chiami con piena ragione il capolavoro del Boccati, esalta con descrizione lirica e suggestiva la tavola del 1447 senza tener conto della predella che ha pregi singolari. Inoltre a p. 145, fig. 30, riproduce la tavola dell' orchestra (n. 16) come *premier tableau* del pittore, colla data 1447, e a p. 149 la tav. n. 19 come *deuxième tableau*, mentre la prima, cioè l' orchestra, non ha data ed è manifestamente posteriore all' altra.

La Vergine fiancheggiata da due angeli, in piedi e adoranti, accoglie sotto il manto aperto due schiere di devoti genuflessi su gradini d' altare in marmo bianco e nero: donne (a sinistra) e uomini, le une e gli altri nei costumi del Quattrocento. La schiera maschile è preceduta da un gruppo di anziani, ritti, tra i quali uno avanti agli altri, dalla veste rossa e dalla barba bianca in atto di supplicare la Vergine, alla quale, pure con volto supplice, guarda una giovane donna, in nero, che par guidare la schiera femminile. In basso, sul davanti, e tra le due schiere, sono ritratte tre figure di adolescenti oranti e genuflessi sul pavimento in verde-cupo sparso di fiorellini bianchi: un giovanetto alla sinistra del riguardante, un chierico nel mezzo e una fanciulla, piena di grazia, a destra. Tra lei e la schiera femminile, sopra una culla, sono due puttini ignudi dall' aspetto e dalle mosse indicibilmente graziose. Questa *Madonna della misericordia*, che par significare l' intensa fede nella speciale protezione della Vergine sui fanciulli e sui giovinetti, mostra visibilmente l'offesa di un sacrilego restauro che coperse di grosso strato di colore tutta la tavola, pose, volgare decorazione, una goffa corona sul capo della Vergine e deturpò i volti e le ali degli angeli.

5. Più grave iattura toccò all' ultima delle opere note che il Boccati eseguì in Perugia. E' una *Pietà* dipinta a tempera su tela, di ragguardevoli dimensioni (m. 2,09 × 1,86), ora custodita nella seconda sala degli Stacchi (n. 16), ridotta in pessimo stato per la caduta del colore e situata in condizioni di luce poco favorevoli. Si scorge gran parte del corpo di Cristo posante sulle ginocchia della Madre del cui volto resta solo la parte superiore. A sinistra del gruppo della Pietà si possono discernere quattro figure e altrettante alla destra. A sinistra si riconosce agevolmente S. Giov. Battista, indi una figura di donna piangente e un' altra di donna genuflessa che pare tenere in una mano le mammelle (simbolo di S. Agata). A destra vedesi un vescovo col pastorale (S. Nicola di Bari?), poi s' indovina il gruppo delle Marie, di cui la più visibile, genuflessa, si appoggia colla destra in terra e colla sinistra porta alle labbra la mano pendente del Cristo. [1] In alto s' intravvede la città di Gerusalemme. Nella parte inferiore della tela si legge: « T. DNI. FILIPPI. C. (canonici) IOHES BOCHACII. DE. CAMERENO. F. 1479. » Dalla modellatura del corpo di N. S., dal

(1) Lo stato di questo dipinto non ci pare consenta un'esatta identificazione delle figure. Mariano Guardabassi lo ricorda con queste parole: « tela a tempera. Il Cristo morto e compianto: la Madonna sostiene il divino cadavere: a sinistra S. Severo, la Maddalena ed altra Maria, a destra (di chi guarda) altre due Marie, S. Giovanni Battista e S. Agata, dietro la veduta di Gerusalemme ». *Indice-Guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti l' istoria e l' arte esistenti nella provincia dell' Umbria.* Perugia, 1872, 226.

disegno delle mani, dai volti dolorosi della Vergine e dell' unica delle Marie ancora riconoscibile, dalla morbidezza del colore siamo indotti a credere che in questa tela il Boccati raggiungesse un alto grado di perfezione e pensiamo che nella veduta di Gerusalemme spiegasse una maggiore conoscenza della prospettiva che non nelle altre cose sue da noi conosciute.

A tergo del quadro, che appartenne già all' orfanotrofio maschile di S. Anna, è tracciato a carbone il disegno, posteriore, di un' altra Pietà, capovolto rispetto al dipinto del Boccati. La Vergine ha sul grembo il corpo del Cristo morto e ne sorregge il capo.

6. Nella chiesa parrocchiale di Belforte sul Chienti (Macerata) si conserva il grande polittico descritto prima dal Servanzi-Collio (1) poi dal ben noto critico A. Colasanti. (2)

7. Col nome della *Madonna delle lacrime* è venerata fin dal 1522 un' immagine della Vergine su tavola nella chiesa di *S. Maria di Seppio* villaggio nel comune di Piòraco (circondario di Camerino e provincia di Macerata). Chi ha famigliarità colla maniera del Boccati non esita un momento ad attribuirgli questo dipinto. Esso è la parte centrale di un trittico, di cui le tavole laterali rappresentavano S. Sebastiano (a destra) e S. Vincenzo martire (a sinistra), come dimostra la riproduzione della pittura fatta, forse, nel Seicento sulla tela, che sovrasta all' altar maggiore della chiesa. Da gran tempo furono separate dalla tavola centrale (m. 1,68 × 0,78) le due laterali, di cui una sola, quella di S. Sebastiano (m. 1,68 × 0,39), conservasi nella chiesa, mentre l' altra, di S. Vincenzo, che fu descritta da mons. Lodovico Lodovici nel 1893, non si sa dove sia finita, essendo riuscite vane le ricerche del nuovo e solerte parroco di Seppio, D. Broglia. (3)

La Vergine è rappresentata seduta in trono e in atto di adorare il Bambino disteso sulle ginocchia di lei : accanto alla Vergine due angeli cantano le sue lodi e le pongono in capo la corona. Genuflesso, con giunte le mani, è in basso, a sinistra, il committente, il parroco del tempo, forte, virile volto, disegnato con franchezza, evidentemente un ritratto. Nella base leggesi: HOC. OP. F. F. DOÑUS. [*domnus*]

---

(1) *Pittura in tavola di Giovanni Boccati da Camerino in Belforte del Chienti,* Camerino, Borgarelli, 1869, pp. 14.

(2) *Arte,* VII, 1904, 477-80, con due riproduzioni. Vedi anche : Sacconi G. *Relazione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria,* Perugia 1903, 355 e sgg. con riproduzione.

(3) Vedi: *Alcune memorie di Seppio raccolte dal pievano di Pioraco* D. Lodovico Lodovici, Pioraco, Tamagnini, 1893 p, 4 e 5.

(n.° 8) - Collezione del rev. d.r R. Newin in Roma.

ANE(L)VS. (sic) DE. MIRABELLA. RETTOR. ISTIVS. ECCLESIE. ET. PASCVTIVS. PAVLVTII. ANI. DNI. MCCCC. LXVI. DE. M. AGVSTI.

La figura di S. Sebastiano, che porta infisse troppo più numerose frecce del necessario (secondo il gusto dei committenti), rappresenta quanto di meglio in fatto di nudo ci è noto del nostro pittore, poichè ottimo appare il modellato, come nella parte ancor visibile del Cristo sulla tempera del 1479 a Perugia. La testa del santo, però, non si addice al corpo, che è di giovane ventenne, bensì ad adolescente. In essa l' artista riprodusse uno dei suoi angeli prediletti forse perchè stimò di rendere in tal modo la serenità e beatitudine del martire, o perchè la fretta potè più che la ragione dell' arte. Sotto alla figura è la scritta: MARIANVS. AL.... TOSACI. FECIT. FIERI. Nei fregi che seguono a queste parole il Lodovici, che non espresse la sua opinione sul nome dell' autore, credette di leggere la data 1441. Ma non è dubbio che in questo dipinto si abbia una sola data, quella del 1466 nella scritta apposta sulla base della tavola centrale.

L' opera qui brevemente descritta è di gran pregio per la soavità mistica della Vergine, per la grazia degli angeli, il buon disegno del nudo di S. Sebastiano, la verità del volto del committente, l' armonia delicata dei colori: nè esitiamo a riconoscervi gl' influssi realistici della scuola toscana. Se non che due difetti tradiscono la fretta: la già notata discordanza tra il capo e il corpo di S. Sebastiano e un grosso errore di disegno così nel braccio, stranamente atrofico, come nella mano sinistra del Bambino affatto irregolare.

Tracce di restauro appaiono solo nel manto della Vergine, nelle vesti del committente e nella tunica dell' angelo a sinistra.

8. Una bellissima tempera (m. 1,30 × 0,73 senza la cornice, moderna, in oro) ho potuto ammirare in Roma nella preziosa collezione del d.r R. Newin, reverendo pastore della chiesa episcopale di S. Paolo degli Americani. Anche qui, su fondo d' oro, è ritratta la Vergine assisa introno che adora il Bambino, circondata da sei angeli, tre per parte, dei quali i due esterni toccano istrumenti musicali, quello a destra della Vergine l'arpa, l'altro la mandola. Il Bambino disteso sulle ginocchia della madre e adagiato sopra un cuscino tiene le dita della sinistra in bocca e sul braccio destro ha un uccellino (quello che nella Marca chiamasi *verzellino o rapacciòlo* dal piumaggio giallo, *serinus meridionalis)*, che apre le ali e gli becca le labbra. Gli angeli portano in capo ghirlande (cfr. il polittico di Belforte e il n. 9) di foglie verdi, forse di lauro.

La composizione semplice e ispirata a grande unità può apparire

(n.° 10) - Galleria nazionale di Buda-Pest, già nella cappella di S. Savino, dei Petrangeli, in Orvieto.

troppo simmetrica nella disposizione degli angeli: ma è di disegno accuratissimo, come si vede nelle mani e nei capelli della Vergine, nel velo che le copre la testa, nei capelli degli angeli. Le pieghe cadon verticali, benchè senza rigidezza, nelle tuniche degli angeli, ma non si discernono nel manto della Vergine guasto da uno strato di vernice di data non antica. Il colore, alquanto alterato dalla vernice moderna, ricorda quello dell' orchestra di Perugia. Non contrasti di tinte: il solito azzurro nel manto della Madonna, il rosso e il bianco nelle tuniche degli angeli, qualcosa di uniforme e di mite che armonizza a perfezione collo spirito di quest' arte.

La caratteristica di questo dipinto sta, secondo il nostro parere, nell' espressione degli angeli, che differiscono da quelli dei quadri di Perugia e Belforte così tipici e così peculiari al Boccati che le opere sue principalmente da essi si raffigurano. Qui non bocche aperte, nè atteggiamenti di *rêverie* o di dolce estasi musicale, ma serietà, compostezza e calma. Chi vorrà ora ripetere che l'artefice mancò di varietà in questo suo prediletto motivo degli angeli musicali? Più ragionevole sarebbe l' appunto di costante uniformità nella rappresentazione del Bambino, che ha quasi sempre il medesimo volto e la medesima attitudine.

L' eccellenza del disegno e del colore e la finitezza dei particolari ci fanno inchini ad attribuire questo dipinto alla maturità dell' artista.

9. Il minore dei due dipinti del Boccati (m. 0,92 × 0,60 senza la cornice che è antica, del Cinquecento, con pilastri scanalati e coronamento a timpano), di proprietà del rev. d.r Newin, è guasto dal tempo e da un cattivo restauro, di cui si scorgono le tracce nelle ghirlande onde sono coronati i due angeli, che fiancheggiano la Vergine, nelle tuniche degli angeli stessi e nel manto della Madonna dove il colore del ritocco sofferse per l' azione del tempo e, forse, dell' umidità. Una larga fenditura si apre nella tavola dal basso in alto a destra della Vergine, che col braccio sinistro sorregge il Bambino e colla destra ne stringe i piedini. Ben conservati sono i volti e tutti hanno l' espressione che si vede nella tavola dell' *orchestra* a Perugia, massime quello della Vergine.

Questi due quadri (n. 8 e 9) ci furono segnalati dalla squisita, obbligante cortesia dell' illustre critico inglese B. Berenson, al quale rendiamo grazie quanto più si può dire sincere e calde. E non meno grati ci professiamo al d.r Newin, che ci permise di esaminare i dipinti e trarne la fotografia. Le tavole provengono dalla raccolta del march. Caccialupi (di Macerata) che fu illustrata, in parte, dal

noto erudito Filippo Raffaelli in opuscolo divenuto assai raro. (1)

10. La tavola avente la sola data — 1473 — un tempo nella cappella di S. Savino in Orvieto, di proprietà dei Petrangeli, oggi nella galleria nazionale di Buda-Pest, fu descritta dal Piccolomini (2) e dagli storici della pittura italiana Cavalcaselle e Crowe (trad. it. IX, 96, Firenze, Succ. Le Monnier, 1902). Vi è rappresentata la Vergine assisa e adorante il Figliolo, fiancheggiata a destra da S. Giovenale e S. Savino e a sinistra da S. Agostino e S. Girolamo. Quattro angeli, due per parte, sono ai lati della Madonna, in piedi, portanti panieri di fiori o in atto di adorazione. In basso due putti suonano l'uno la mandola (a sinistra), l'altro l'arpa. Il volto della Vergine, affatto diverso dagli altri volti del Boccati, fu ridipinto, come avverte il Cavalcaselle.

Per quanto ci è dato di giudicare da una mediocre fotografia, ci pare che questa composizione si discosti, nelle figure dei santi, dalla tavola del 1447 a Perugia e in quelle degli angeli ricordi la maggiore delle due tavole del d.r Newin (n. 8).

Ai Petrangeli il dipinto pervenne dal patrimonio dei conti di Marsciano, famiglia nobile e potente in Orvieto nel Medio Evo, per la quale si può supporre che il Boccati lo facesse. Questa è, almeno, l'opinione del comm. C. Franci, cultore reputatissimo delle memorie storiche e artistiche di quella città.

11. Molti anni or sono l'insigne pittore Napoleone Parisani in una visita fuggevole alla pinacoteca di Ajaccio, credette di riconoscervi un Boccati. Ora da una fotografia del dipinto designato abbiamo la certezza ch'egli aveva intuito il vero. Della gentile comunicazione mandiamo un affettuoso ringraziamento all'amico nostro e concittadino in cui, per il temperamento artistico squisitamente spirituale, rivive il Boccati colla sapienza moderna.

La tavola della galleria di Ajaccio (m. 1,48 × 1,04), dal fondo d'oro, con quattro cipressi, due per lato, esprime la Vergine in trono, che colla destra tiene sollevato il bianco e sottilissimo velo che ricopre il Bambino e colla sinistra sorregge un piccolo cuscino su cui posano i piedi di Gesù. Questi, ritto sulle ginocchia della Madonna, porta sul braccio sinistro, ripiegato, un cardellino che, ad ali aperte, si sporge verso le labbra di lui mentre il Bimbo ne afferra l'ala sinistra (per questo motivo dell'uccello cfr. n.° 6, n.° 8

(1) *Catalogo di varie scuole pittoriche*, Macerata, Cortesi, 1870 pp. 27. A p. 7 è descritto il primo dei due quadri oggi del Newin (n. 8) e attribuito, con manifesto errore, al Botticelli. La tavola doveva un tempo essere oggetto di pubblico culto, poichè vi si trovano ancora gli occhielli di ferro, destinati a sostenere le collanine di piccole perle della Madonna e del Bambino.

(2) *Guida storico-artistica della città di Orvieto*, Siena, 1883, 108.

e la tavola dell' orchestra). Intorno alla Vergine si veggono otto angeli, quattro per lato: i tre più in alto in atto di cantare, i due inferiori, genuflessi sul gradino del trono, coll' arpa (quello a sinistra) e la mandola. Finalmente, in basso, sulla predella, due putti spargogono fiori. Dorati, come il fondo, sono il trono, il baldacchino, le colonne: rossa è la tunica della Vergine, azzurro il manto; abilmente alternati il rosso, il bianco e il verde nelle vesti degli angeli. Come ci avverte il ch.mo conte Forcioli-Conti di Ajaccio — che ringraziamo delle utili indicazioni forniteci — l' opera appartenne alla celebre galleria del card. Fesch (zio materno di Napoleone I), che dicesi avesse raccolto ben 3333 dipinti. (1)

12. B. Berenson, che del Boccati parlò nel suo libro « *The Central Italian painters of the Renaissance*, Third impression, London 1900 p. 85 e 136 », oltre segnalarci i già menzionati dipinti posseduti dal d.r Newin ed altri, ha voluto, con singolare bontà, donarci la riproduzione di una tavoletta del Boccati da lui acquistata in Londra alcuni anni or sono. Essa (m. 0,87 × 0,58) esprime la Vergine, che sorregge il Bambino, seduto sopra un cuscino, adorata da due angeli, mentre ai piedi di lei due altri angioletti le offrono panieri di fiori. A destra si apre una finestra ad arco rotondo con lo sfondo di una campagna dove si allineano catene di monti tra i quali discende a meandri un ruscello. Tutto il quadretto, di ottimo disegno anche nelle vesti, spira la grazia e la soavità del nostro pittore che nel volto della Vergine, come in quello della Madonna dell' orchestra e di altre tavole, mostra a chiari segni l' imitazione del Lippi. Graziosissimo il Bambino, nonostante la testa alquanto più grande del vero, nell' atto infantile di accostare le manine alla bocca — attitudine anche questa che il Nostro riprodusse più volte. La prospettiva dello sfondo campestre nelle sue linee troppo regolari ci sembra imperfetta e non superiore a quella della predella nella tavola perugina (1447) e nel polittico di Belforte: lo che ci rende assai dubbiosi dell' asserita influenza di Piero dei Franceschi sul Boccati.

Questi dodici dipinti, dei quali gli ultimi tre da noi veduti soltanto nella riproduzione fotografica, si debbono indubbiamente al pennello del pittore camerinese. Tre hanno la firma e la data (1447, 1479 nella pinacoteca di Perugia; polittico di Belforte 1468): due portano la sola data (*Madonna delle lacrime* in S. Maria di Seppio,

(1) Cfr. *Musée d' Ajaccio — Catalogue des tableaux et des statues par F. Peraldi et P. Novellini*, Ajaccio, deux édit 1892 p. 7. Questo catalogo registra al n. 257, p. 64, il quadro del Boccati, assegnandolo alla scuola veneta, attribuzione che ci fa sovvenire come nella tavola del 1447 qualche critico abbia creduto di riconoscere l' influsso dei Veneti, su di che non è questo il luogo d' intrattenerci.

(n.° 12) - Collezione Berenson.

1466, e tavola della cappella di S. Savino in Orvieto, già dei Petrangeli, ora a Budapest, 1473).

Il Berenson ci segnalò una piccola tavola (m. 0,38 × 0,50) della pinacoteca appartenente all' on. G. Bordonaro, senatore del Regno, il quale, pregato da noi, ce ne comunicò la riproduzione. Gli rendiamo qui grazie vivissime di tanta gentilezza. Si tratta di una Madonna che tiene sulle ginocchia il Bambino dormente ed è attorniata da quattro angioletti. É cosa assai graziosa nella composizione e nell' espressione. Se non che nè il Bambino, nè gli angeli sono quelli del Boccati, il quale appunto in tali figure suole imprimere il carattere dell' arte sua, incomparabilmente felice nella rappresentazione dell' infanzia. Queste grosse teste calve non hanno riscontro negli angeli del Boccati. Non vogliamo negare l' analogia della Vergine con uno dei due tipi, poco differenti l' uno dall' altro, quasi sempre seguiti dal Nostro: ma ci pare si possa spiegarla coll' influsso del Lippi alla cui maniera si ricollega, a nostro avviso, questo quadretto.

Lo stesso Berenson attribuisce al Boccati una madonna della Collezione Butler di Londra, di cui non abbiamo notizia alcuna, e una *Coronazione della Vergine* nel museo Staedel di Francoforte sul Meno (n.° 2). Un *Tobia con arcangeli* è dato al Boccati dal catalogo del museo imperiale Federico di Berlino (n.° 1616). Nella bella tavola di Francoforte (scuola umbra), che vedemmo in un'ottima fotografia del Bruckmann di Monaco, non raffiguriamo punto il Boccati. Del Tobia con arcangeli di Berlino il d.r Bombe — critico dottissimo dell' arte umbra — ebbe a scriverci che mostra solo l' influsso dell' artista camerte. La Madonna del museo Poldi-Pezzoli di Milano, già attribuita a lui, gli fu tolta, con piena ragione, da Corrado Ricci. Nè dubitiamo di peccare di poca ponderazione, negando ogni serio fondamento al battesimo Boccatiano, già infirmato dal Colasanti (loc. cit.), che il Langton-Douglas volle dare ad una tavola della collezione di Sir Frederick Cook a Richmond da molti, non senza buoni motivi, assegnata all' Angelico. (1)

Nella cappella situata in fondo alla navata sinistra della mirabile chiesa dell' Abbadia di Fiastra (Macerata) vedemmo un affresco di pennello magistrale del secolo XV: *l' Annunciazione* (sopra alla piccola finestra) con *S. Caterina martire*, a sinistra, e *S. Andrea*, a destra, da alcuni riferito al Boccati. Ma anche questa attribuzione è da rifiutare. Altrettanto deve dirsi della *Madonna* e del *S. Bernardino*,

(1) *Arte*, VI, 1903, 107-108.

conservati nella pinacoteca di Camerino, in cui il Cavalcaselle credette di riconoscere la mano del Boccati. (1)

Altri dipinti del Boccati esistono in collezioni private, ma di essi nulla sappiamo, all'infuori di ciò che in breve comunicazione ce ne scrisse il Berenson di cui la generosità verso gli studiosi è pari alla dottrina.

Giova sperare che ricercatori più abili e fortunati di noi riescano ad aggiungere altre opere al nostro elenco, le quali, forse, varranno ad illuminare gli studiosi intorno all' evoluzione dell' arte del nostro pittore, ritenuto dai più eccessivamente uniforme. Che egli vissuto nell' Umbria, dove le tendenze locali e tradizionali resistevano ostinatamenfe all' azione rinnovatrice dei maestri toscani, pago di effondere la tenerezza e la grazia, onde è si ricco l' animo suo, accarezzi con tenace predilezione determinati e prefissi schemi di disegno e motivi decorativi, non può contestarsi. Ma conviene non dimenticare, anzitutto, che grande varietà si osserva nella moltitudine degli angeli e putti che egli dipinse, massime nelle due tavole perugine (n. 16 e 19) e in quella di Orvieto e nella maggiore del Newin (n. 8 del nostro elenco): in secondo luogo che nella predella della tavola del 1447 e nella grande *Deposizione* del 1479, per ciò che si può argomentare dai miseri avanzi, dimostrò di saper concepire e ritrarre scene improntate di movimento e di vita e da ultimo che all'acuto osservatore in più forme e concezioni si svelano il senso e lo studio del vero.

Ad ogni modo ci sia lecito esprimere l' augurio che qualche maestro della critica artistica si accinga al compito di spiegare la non in tutto chiara derivazione dell' arte (2) e il vero valore di colui che, se non può gareggiare con i grandi Toscani del suo tempo, è tuttavia uno dei più intimi e umani pittori della grazia infantile e dell' estasi musicale che abbia il Quattrocento in Italia.

Grazie infinite, ottimo amico, dell' ospitalitá concessami e mille cordiali saluti dal

Roma, Gennaio 1906.

Tuo aff.mo B. Feliciangeli

(1) Vedi M. Santoni e V. Aleandri, *La pinacoteca e il museo civico di Camerino catalogo illustrativo,* Camerino, Savini, 1905 n. 6 e 7.

(2) A noi pare *problema* degno di studio l' *origine artistica* della tavola del 1447, data la condizione della pittura umbra in quel tempo.

LA CHIESA DI SANT' EMIDIO ALLE GROTTE

PRESSO ASCOLI PICENO

Chi, uscendo da Ascoli per la porta di Solestà, prende la strada a destra del sobborgo e, raggiunta poco dopo quella detta di Campo Parignano, la percorre per circa un terzo di chilometro, e poi volge a sinistra in un viottolo, chiuso tra due siepi, camminando fino al punto in cui esso va ad incontrarsi con una delle prime e più basse colline, le quali limitano a settentrione l' orizzonte alla città, scorgerà subito, addossato alla collina stessa, un piccolo ma interessante monumento d' arte. È la chiesina di Sant' Emidio alle Grotte, così denominata perchè essa, nel suo interno, è costituita da una grotta naturale che si insinua entro la roccia da cui è formato il colle; grotta non molto ampia, dove stanno appena un modestissimo altare, una statua del Santo titolare e un breve spazio entro il quale si può raccogliere soltanto un ben limitato numero di fedeli. Questo tempietto, così semplice nella rozza nudità delle sue pareti e così povero di arredi sacri, ha però una pregevole facciata in travertino, la quale chiude l' ingresso della grotta ed è — come vedremo — opera del principio del secolo XVIII.

Le origini del culto in questa chiesuola sono assai remote; esse infatti risalgono ai primi anni del quarto secolo dell' era volgare e si riannodano con un importante avvenimento storico cittadino: cioè con quello della introduzione del cristianesimo in Ascoli. In quell' epoca era venuto in questa città il vescovo Emidio di Treviri, inviatovi dal pontefice Marcellino con l' incarico di predicarvi e diffondervi le dottrine di Cristo. Ma qui la missione di quel banditore dell' Evangelio era finita, come altrove era accaduto anche ad altri, col martirio di lui; imperocchè il prefetto Polimio, che allora reggeva la città di Ascoli in nome di Roma imperiale e di cui Emidio aveva convertito alla nuova fede la figlia Polisia, lo fece decapitare nella stessa località dove quest' ultimo soleva compiere i riti battesimali e dove oggi sorge il sobborgo di Solestà. I biografi del martire narrano che, appena avvenuto il supplizio, il corpo di lui, dopo essersi sollevato miracolosamente in piedi ed avere raccolto da

terra il capo mozzo, si avviasse, insieme con questo, verso la vicina grotta dove si trova attualmente la chiesa di cui stiamo occupandoci: e che giunto colà facesse di essa la propria tomba. Questa la leggenda prodigiosa; la quale del resto si ripete per la morte di qualche altro martire cristiano. Ma la verità è che il corpo di Emidio venne pietosamente raccolto e trasportato in quella grotta per opera di coloro cui egli aveva chiamato ad una nuova religione, i quali non scelsero a caso quel luogo per deporvi quei resti mortali; poichè esso era già sacro per quei novelli cristiani, che, lungi dalla città e indisturbati, vi solevano tenere le loro conventicole per udire la parola del maestro e celebrarvi le sacre funzioni.

Così sorse in Ascoli la prima chiesa cristiana, presso la quale, in quei primi anni, alcuni fedeli vollero essere seppelliti, come ne fa ancora testimonianza una stela funeraria in travertino, rinvenuta molto tempo fa accanto a quel tempio ed oggi conservata nel museo civico ascolano.

Le ossa del Santo rimasero in quel luogo sin verso il Mille; poi esse furono trasportate in città e deposte nella chiesa di Santa Maria Maggiore che divenne in seguito la cattedrale. Ma, d' allora in poi, la piccola chiesa, entro cui un giorno echeggiarono i canti dei primi cristiani di Ascoli, restò quasi abbandonata. Invero, come poteva più essa — così remota e squallida — richiamare a sé la moltitudine dei credenti se, entro la città, erano già sorte delle vaste e maestose basiliche, vivificate dal soffio dell' arte risorgente? E se anche oggi il popolo ascolano vi accorre numeroso una volta l' anno, in una delle domeniche di primavera, non lo fa allo scopo di compiere un divoto pellegrinaggio, ma per abbandonarsi colà ad un gaio tripudio, mangiando e bevendo tra il verde dei campi e sotto gli alberi in fiore.

Vi fu però un tempo nel quale l' umile chiesa di Sant' Emidio alle Grotte fu tolta all' oblio secolare ed abbellita da un valente maestro d' arte. Nei primi giorni del 1703 l' eco di fortissimi terremoti — che produssero sciagure immani in molti paesi dell' Umbria e degli Abruzzi — si ripercosse terribile in Ascoli, dove la popolazione atterrita, credendo di essere incorsa nell' ira di Dio e di Sant' Emidio, per la cui intercessione essa crede

che questa città debba rimanere sempre incolume dai danni cui sogliono produrre quei movimenti tellurici, fu per più mesi in preda ad un esagerato fervore religioso. Si eressero altari e pulpiti sulle pubbliche piazze; furono portate in processione venerabili reliquie di santi e, quasi ogni giorno, si vedevano turbe di uomini e di donne di ogni classe che — come quelle fanatiche dell' Umbria nel secolo XIII — andavano con gemiti e pianti flagellandosi per le vie. In mezzo a siffatte esaltazioni vi furono però alcune persone che, più calme e più assennate delle altre, ebbero una buona idea, della quale si fece interprete presso i rettori del Comune un consigliere dei Cento nella seduta del 23 gennaio di quello stesso anno. « Riconoscendosi — diceva egli — l' esser rimasta sin qui illesa la nostra città dai castighi de terremoti che si sono sentiti e si sentono con gran danno di città e luoghi circonvicini dall' intercessione non solo della Beatissima Vergine ma anco dalla protezione del nostro Glorioso Martire Protettore et Avvocato del nostro Pubblico, onde per rimostrare qualche atto di ossequio e veneratione verso il medesimo Santo si è fatta riflessione da molte persone divote essere indecente che le grotte dove il Santo nostro Protettore Emidio operò miracoli, specialmente in tempo del suo gloriosissimo martirio, stiano senza alcun decoro e lasciate in abbandono sono perciò di senso che gli Ill.mi Sig.ri Anziani elegghino otto signori Deputati con la facoltà pari al Consiglio, i quali collegialmente si adunino avanti Mons. Governatore ogni qualvolta bisognerà e risolvino in ciò quello che stimeranno più espediente et honorevole per il decoro e veneratione del Santo [1] »

Questa proposta fu accolta dal Consiglio, il quale, in quella stessa seduta, nominò gli otto deputati, a cui fu conferito il mandato di fare eseguire un progetto per un decoroso ed artistico abbellimento della grotta di Sant' Emidio e di provvedere i mezzi pecuniari che erano necessari a tale lavoro. I deputati, ai quali si aggiunsero poco più tardi altri due eletti allo stesso scopo dal Capitolo della cattedrale, si misero subito all' opera; essi raccolsero in poco tempo una somma considerevole di danaro; stabilirono di ridurre in uno stato molto più decente l' interno

[1]) *Libro dei Consigli*, 1703, p. 156.

di quel tempio e di chiuderne l' ingresso con una bella facciata; affidarono infine l' incarico del disegno e dell' esecuzione di tali opere all' architetto e scultore ascolano Giuseppe Giosaffatti. La scelta dell' artista non poteva invero essere migliore di questa; imperocchè il Giosaffatti, che da giovane aveva rafforzato vigorosamente le sue attitudini artistiche e nutrito il suo forte ingegno in Roma lavorando, insieme col suo congiunto Lazzaro Morelli, sotto il Bernini, stava allora diffondendo in Ascoli le nuove manifestazioni d' arte del suo grande maestro, compiendovi opere insigni di architettura e di plastica.

In sul principio tanto i deputati del Comune quanto quelli del Capitolo andarono pienamente d' accordo con il vescovo di Ascoli, Giacomo Bonaventura, il quale cercò con ogni mezzo di facilitare l' opera loro affidata, riuscendo specialmente ad appianare alcune difficoltà che ne ritardavano la esecuzione ([1]). Ma quando nel 1710, morto il Bonaventura, fu eletto vescovo Giovanni Gambi di Ravenna, le cose mutarono aspetto. Imperocchè costui negò al Comune di ingerirsi in tale faccenda; vietò che si dovesse apporre sulla nuova facciata di quella chiesa lo stemma della città e vi si incidesse la iscrizione *Piorum elemosinis*, come era intenzione dei deputati; e avocò a sè l' amministrazione del fondo pecuniario raccolto da quest' ultimi e depositato in mano di alcuni mercanti della città.

Offesi da tali atti arbitrari del Gambi, gli Anziani gli intentarono causa in Roma presso la Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari, la quale però, dopo lungo indugio, nel 1717, risolvette la controversia, dando piena ragione al vescovo. Costui allora, avendo il Consiglio dei Cento stabilito, per non ingolfarsi in maggiori spese, di non appellare la lite ad una più alta autorità ([2]), si affrettò a fare scavare le fondamenta della fabbrica di Sant' Emidio alle Grotte; il 10 giugno di quell' anno ne benedisse la prima pietra con cerimonia solenne alla quale le autorità municipali credettero bene di non intervenire, se pure non ne furono escluse; e poi ordinò al Giosaffatti

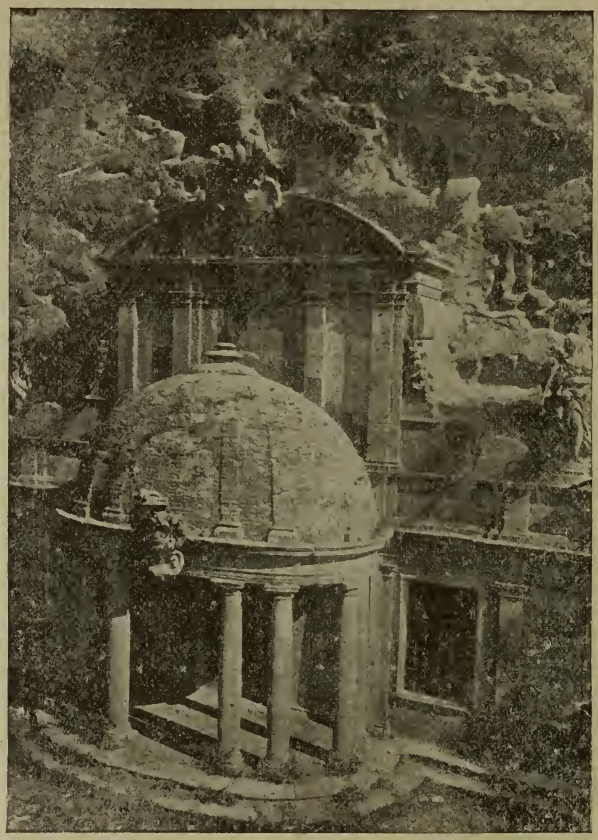
---

[1]) *Libro dei Consigli*, 1708, p. 207.

[2]) *Libro dei Consigli*, 1717, p. 36.

che, appena terminata la facciata, vi collocasse il proprio stemma in luogo di quello cittadino.

Il Giosaffatti condusse a termine entro breve tempo l' opera affidatagli, la quale, quantunque di piccola mole, tuttavia riuscì



non inferiore, per bellezza artistica, a quelle altre di cui allora quell' artefice stava dando ottimi saggi in Ascoli. Egli volle conservare all' interno di quel tempio il suo carattere di semplicità, rivestendolo solo di muri lisci e di una volta piena sostenuta, nella parte che sovrasta l' altare, da tre archetti che poggiano su rozzi pilastri, e mantenendo nella sua nudità naturale la parete di fondo, dove si scorge tuttora la fossa entro la quale la tradizione vuole che fosse stato collocato il corpo di

Sant' Emidio. Nel concepire la facciata piacque invece al Gio saffatti di arricchirla di bei motivi architettonici. Essa si compone di due piani, l' uno sovrapposto all' altro. Quello inferiore, di ordine dorico, è diviso da lesene tra cui, negli spazi più vicini al centro, si aprono due finestre con inferriate, le quali danno luce all' interno, e in quelli laterali sono incavate due nicchie vuote. Alla parte di mezzo, dinanzi alla porta d' ingresso, è appoggiato un avancorpo di forma ellittica composto di una serie di otto colonne con fusti ad entasi e basi attiche e di una cupola la cui calotta, costruita in laterizio, doveva essere decorata con lesene, delle quali furono compiute solamente le ossature e le basi [1]. In mezzo alla trabeazione di questo avancorpo spicca, entro uno scudo elegantemente scolpito, lo stemma del vescovo Gambi. La cupola è addossata sul piano superiore, di ordine parimenti dorico, il quale si eleva sopra la parte mediana del piano inferiore e termina con un timpano curvilineo che rientra abbassandosi e formando un vuoto, entro cui campeggia l' arma papale di Clemente XI, sulla cima della quale sono appoggiati due graziosissimi putti scherzanti tra le chiavi ed il triregno. Questa sopraelevazione architettonica si riaccorda con le ali del piano sottostante mediante due mensoloni rovesciati dai cui ricci più alti pendono due festoncini di frutta di squisita fattura. Completano la decorazione di questa facciata due figure di angeli che recano in mano una palma, simbolo del martirio, e che posano dignitosamente sopra le estremità del piano più basso dell' edificio.

Considerata nel suo complesso questa facciata colpisce specialmente per la grande armonia delle sue linee, nelle quali nulla v' è di esagerato o di convenzionale. Essa rappresenta l' opera architettonica del Giosaffatti la quale maggiormente risente della influenza berniniana.

Oggi, la bufera vandalica e rapinatrice, la quale da molti anni imperversa sul patrimonio artistico di Ascoli, incomincia a ripercuotersi anche su questa piccola chiesa, di nuovo lasciata in abbandono; poichè l' incuria di coloro cui essa è affidata lascia crescere liberamente su quella facciata cespugli rigogliosi

[1]) La cupola rimase così incompiuta forse per volontá dello stesso Giosaffatti il quale comprese che, rivestendola, l' avrebbe resa pesante.

di erbe e di pianticelle che insinuano le loro radici fra quei vecchi ed anneriti travertini; e permette che gli angeli e i putti che la decorano servano continuamente da bersaglio alle sassate dei rustici Balilla del vicinato. E quando poi si pensa che proprio lì accanto un' interessantissima chiesa romanica, sorta nel decimo secolo sulle rovine di un tempio pagano, fu di recente barbaramente manomessa e convertita in un brutto casino di campagna [1]; e che, pure lì accanto, un' altra grotta la quale, insieme con quella ove è ora il tempio dedicato a Sant' Emidio formava le catacombe ascolane, è stata ridotta in un lurido letamaio; quando si pensa, dico, a tanto scempio, qual meraviglia se la millenaria chiesina — che il Giosaffatti rianimò con l' arte sua di nuova vita — venisse un giorno o l' altro trasformata in una cantina? All' uomo moderno, utilitario per eccellenza, quel luogo potrà sembrare molto adatto per farvi maturare e mantenervi fresco il « redolente vino ».

C. Mariotti

[1]) Della distruzione di questa chiesa riferì già ne *L' Arte* del Venturi (*anno 1903 p. 208*) l' egregio prof. E. Calzini provocando una nobile e vibrata lettera del nostro illustre concittadino Giulio Cantalamessa, giustamente sdegnato che nella sua città natale, così ricca di monumenti artistici, si potessero commettere simili atti vandalici.

VECCHIE PITTURE MURALI DEL XIV E XV SECOLO.

(Contributo alla storia dell' arte nelle Marche)

Nell' *Archivio storico dell' Arte* (fasc. XI-XII, 1890) e nella *Nuova Rivista Misena* dello stesso anno, Giulio Cantalamessa discorre delle pitture romaniche che nel 1890 furono scoperte nella chiesa di San Vittore in Ascoli Piceno.

Le memorie di questa chiesa, risalgono come osserva il C., al secolo VIII, ma dal suo aspetto appare che fu tutta ricostruita tra il XII e XIII secolo. I più antichi affreschi eseguiti forse non appena ricostruita la chiesa (secolo XII) si trovarono coperti da altri affreschi romanici assai prossimi, se non forse contemporanei, al risorgimento giottesco, ricoperti anch' essi da altro intonaco e da altri affreschi d' un ignoto artista del quattrocento, che in Ascoli dovè operare lungamente.

Il Cantalamessa illustra gli affreschi più antichi di San Vittore, sotto il titolo di pitture romaniche e accenna solamente a quelli del secolo XV. « Le figure romaniche furono nascoste da uno strato di calce, sovra cui presero forma ed atti le figure quiete e pensose di un ignoto pittore del secolo XV, di cui abbiam saggi, come ho detto, in questa chiesa e in S. Onofrio e in S. Andrea. Ma queste, forse perchè a distesa di mano ed esposte ad urti e a contatti, hanno avuto mala sorte. » Due anni dopo, e cioè nella *Nuova Antologia* del 1.° ottobre 1892, lo stesso C., parlando degli *Artisti veneti nelle Marche,* ricorda pur brevemente tali pitture: « Al cominciare del secolo XV, cessa anche questo espandimento di arte fabrianese nella Marca d' Ancona, o appena qualche strascico ne persiste, di cui possono essere saggio alcuni affreschi frammentari che si vedono in Ascoli nel Vescovado, nella base del campanile del Duomo, in S. Vittore, in S. Andrea, in S. Onofrio; ed altre pitture rimaste in Amandola nella chiesa di S. Francesco. » E, se non erro, nè il C., nè altri aggiungono altro intorno a queste pitture. Tale è però l' importanza di esse che a me non par inutile il darne una più dettagliata notizia, poichè servono a dimostrare come nel secolo XV, prima assai della venuta in Ascoli del Crivelli, non fosse totalmente priva la città di maestri, probabilmente indigeni, che nelle pitture con le quali abbellirono le chiese e i conventi del luogo si appalesano di non scarso valore artistico.

* * *

Le pitture del secolo XIII nella chiesa di San Vittore non hanno

altri riscontri in Ascoli; non così quelle del Trecento, come vedremo nel corso di questo studio. Quelle del maestro più antico sono frammenti di figure assai rozze, eseguite da un artista poco intelligente e puerile. « Egli non tenta neppure di stendere sul volto e sulle mani una tinta che renda immagine della carne: li lascia bianchi, e con un pennello intinto di nero traccia le varie parti del viso. Nelle altre pitture (quelle che stanno a rappresentare l' ultima fase romanica) c' è invece l' intenzione di imitare il colorito umano, e ci sono lievi sfumature, sebbene fatte con concetto troppo rudimentale del vero. Altre differenze significantissime sono: che l' uno fa la bocca con una semplice linea nera, l' altro la fa rossa e, quel che più importa, distingue bene le labbra, facendo il superiore molto sottile, turgido l' inferiore, diviso in due lobi, i cui contorni esterni vanno a perdersi nel taglio della bocca prima di raggiungerne gli angoli. Nè mai fa le bocche in altro modo; sicchè questo filo, quand' altri ne mancassero, basterebbe per guidarci a riconoscerlo con certezza. Ma ce ne sono altri. La proporzione delle membra fra loro è già si prossima ad essere regolare che i migliori trecentisti non faranno di più; la qual lode non può esser fatta al pittore dei rozzi frammenti riapparsi sotto gli affreschi del secolo XV. »

Così l' illustre amico Cantalamessa, il quale scrive che tutte le pitture scoperte nella nave maggiore e in quella di sinistra appartengono alla stessa mano che nel Trecento dipinse le varie scene sulla parete della navata destra. A me pare, se non m' inganno, che non tutti gli affreschi di questo secolo in San Vittore siano da attribuirsi ad uno stesso artista. Ad esempio, l' autore della *Crocifissione* e delle altre scene dipinte nella nave maggiore può essere quegli medesimo che eseguì gli affreschi trecentistici della nave destra, ma non credo che costui abbia colorito anche quelli che si vedono nell' altra nave minore della chiesa. In questa parte del tempio noi abbiamo soltanto due frammenti, purtroppo assai guasti: una Madonna col Bambino e un santo a lato della Vergine, dipinti nel primo pilastro; e una Madonna col putto e due santi sulla parete di fronte. Tali frammenti si presentano invero affatto diversi da quelli che furono scoperti nella nave centrale e in quella di destra, dal C. sapientemente descritti. Il modo di segnare le teste con gli occhi grandi e spalancati, con grosse palpebre e il mento aguzzo, la maniera di colorire le carni con una tinta color del rame non si riscontrano che in poche altre figure di santi che si vedono a destra della porta principale d' ingresso: queste mostrano indubbiamente la stessa maniera di contornare e di colorire, contrariamente a quanto ci appalesa colui che dipinse invece nella detta nave di destra e in quella centrale.

In sostanza a me sembra che tre e non due artisti abbiano operato nelle pitture romaniche del San Vittore; uno nella prima metà del secolo XIII e due in principio del secolo successivo.

I frammenti di affreschi lasciatici dall' ignoto maestro del secolo XV si vedono, come ho detto, sovrapposti alle antiche pitture che si affacciano da squarci abbastanza larghi, fattivi naturalmente a danno delle pitture quattrocentistiche da chi ebbe cura nell' anno 1890 di rimettere in luce il prezioso monumento.

Nel primo dei riquadri rettangolari, a sinistra della porta laterale della chiesa, in cui è ripartita la parete della nave destra, si vedono parti di una figura muliebre, forse la Maddalena, china e come in atto di baciare i piedi del Salvatore, la cui immagine è completamente scomparsa; poco lungi da questa è rappresentata una Madonna col divin figlio seduta in trono. Dal capo della Vergine scende sulle spalle e sulla bella persona, che inferiormente tutta l' avvolge, un bianco manto ornato con crocelline scure. Il Bambino seduto nel braccio sinistro della madre ha una veste rossa, simile a quella di Maria e un piccolo panno verde che gli copre le gambe. Nudi restano i piedini di color rosso-giallo scuro, simili anche questi nel colore alle mani della Madonna. La quale stringe nella sua la destra del figlio, mentre questi appoggia l' altra mano nella sinistra di lei.

Il trono semplicissimo è costituito da una sedia con alto schienale ornato ne' dritti con piccole figure geometriche rosse e verdi. Le aureole grandi, chiare, con solchi a raggiera, sono disadorne; in quella del putto è il nimbo segnato di rosso.

A sinistra della Madonna, in un altro rettangolo, è un santo in piedi, assai rovinato in volto, con tunica bianca, manto e capuccio nero, un giglio nella destra e un libro coperto di rosso nell' altra mano. Lì accanto lo stesso maestro figurò un santo vescovo col piviale (la cui stoffa è tutta lavorata a disegni geometrici) orlato con bordi giallo-oro, e con in capo la mitra bianca. Peccato che il viso e le mani di questa figura sieno completamente perdute! Ancora a sinistra è un altro santo, Luigi di Francia, con un grandioso manto di porpora soppannato di ermellino, anch' esso con un fiore (ormai scomparso del tutto) nella destra e un libro nell' altra.

Tale figura si scosta affatto dalle altre, per il colore delle carni accese in volto — esagerato riflesso della veste magnifica che indossa il santo — e per il modo di segnare gli occhi, il naso e la bocca, che non hanno riscontro nelle figure sin qui descritte.

Qua e là nella stessa parete sono altri frammenti di pitture quattrocentistiche: una testa di santo con occhi anche più grandi e

neri che non sian quelli delle altre immagini, presenta tra altro lo stesso incarnato della regale figura vestita di porpora e mi pare d' altra mano; così una Madonna col bambino Gesù nelle braccia, molto rovinata e che sembra ritoccata chi sa mai da qual pittoraccio di due o tre secoli fa, pare anch' essa d' altro maestro del secolo XV.

Ben più importante, anche perchè discretamente conservata, è la figura di un santo monaco visto di fronte, in fondo alla parete; la quale ha tutti i caratteri del pittore che eseguì la bella Madonna col putto in trono.

È questi un maestro, (che, in mancanza di un nome e per distinguerlo dal suo aiuto e compagno, chiamerò il maestro della bella Madonna di San Vittore), probabilmente del luogo, che ricorda a prima vista la gentile arte fabrianese con le sue dolci e soavi immagini dagli occhi a mandorla, dalla piccola bocca vermiglia, dalle estremità con le dita unite e sottili, quali vediamo nelle opere di quella scuola. E però chi guardi per la prima volta le pitture di San Vittore crederà ch' esse appartengano a un buon maestro della fine del Trecento e penserà ad una derivazione dell' arte d' Allegretto Nuzi o, meglio ancora, di Francescuccio Ghissi, che saggi pregevoli dell' arte sua lasciò in alcuni luoghi della terra ascolana; ma quando avrà meglio considerata l' opera dell' ignoto maestro avvertirà che l' arte di costui è ben più evoluta che non quella dei due fabrianesi su mentovati, e come sia necessario giungere almeno alle prime decadi del secolo XV per intendere e giudicare con qualche cognizione l' artista di cui stiamo discorrendo,

Il quale non mostra, in sostanza, che riscontri d' indole generale con i maestri di Fabriano, non presenta, voglio dire, affinità di origine o di scuola, ma solo quella somiglianza che noi vediamo quasi sempre fra pittori contemporanei di una stessa regione.

Nei maestri di Fabriano predomina, con le forme gentili e l' espressione graziosa, una grande diligenza di esecuzione, specie negli accessori finamente lavorati. Le loro figure dal viso ovale hanno gli occhi non molto grandi, il mento a punta, grosso e sporgente, la fronte alta, folta e ricca la capigliatura, chiaro il colorito; le figure del nostro maestro presentano invece occhi a mandorla ben proporzionati e con l' iride piuttosto piccola nelle figure muliebri, grande e nera in quelle maschili; le guancie piene e carnose, il naso diritto e nari piccolissime, bocca non sempre esageratamente stretta, mento regolare, carni ben modellate e rosee nelle parti in luce, scure e tendenti al violaceo in quelle in ombra, sotto il mento e nel collo.

Certo è che non mancano anche qui delle somiglianze come ho detto, che valgano a richiamarci alla mente la maniera di maestri

fabrianesi e dello stesso Gentile, quali la pienezza delle forme del viso, le labbra tumide, le estremità un po' scarne e piccole, le lunghe dita, le giunture meschine delle mani, del braccio, ecc.; ma conviene tener conto anche di altri elementi che concorrono a formare la maniera di questo maestro, quali il colore o, meglio, la tecnica da lui usata nel tingere le carni; l' acconciatura del capo, nelle sue Madonne, la quale si scosta nella disposizione delle pieghe dalla semplicità di Allegretto e dello stesso Gentile; l' acconciatura del manto, che noi vediamo quasi sempre allacciato sul petto nelle figure femminili de' ricordati maestri, contrariamente a quanto suole usare il nostro che lo preferisce aperto e in modo da mostrare, insieme con la veste, i capelli e il collo turgido delle sue forti e pensose figure.

In sostanza noi troviamo nell' opera dell' ignoto maestro di San Vittore un considerevole saggio dell' arte marchigiana che dovè svolgersi nel Piceno sulla fine del secolo XIV e nella prima metà del successivo, derivante più specialmente dalla scuola di Fabriano, ma che ebbe tuttavia non infrequenti contatti con l' arte di maestri discesi, si come avvenne anche più tardi, dall' Appennino umbro.

* * *

Non molto distante da Porta Romana, sorge l' antica chiesa di Sant' Andrea. Nel primo pilastro a sinistra per chi entra in chiesa è dipinta l' immagine di un santo in piedi con la barbetta bianca, ripartita in due punte, il manto chiaro, fissato al petto per una spilla che ora non vi apparisce più, (1) la veste e il capuccio scuro.

Il santo stringe nella destra un libro rosso e nella sinistra, sopra un altro libro, reca dei piccoli pani. Forse rappresenta Nicola da Bari. La testa è bellissima, con i suoi grandi occhi neri e le sopraciglie folte e corrugate. 2)

Poco più oltre, nella stessa parete, in alto e vicino al secondo pilastro, si trova, entro una zona pressochè quadrata, la Vergine seduta col Bambino, che le sta in piedi sopra le ginocchia, con la sinistra sulla mano sinistra di lei e il braccio destro ripiegato verso il petto della madre. A destra della sedia giallastra e di molto umile disegno, tanto che sembra costruita con mattoni e tinta da un imbian-

1) Alla stessa maniera cioè con la quale è vestita un' altra figura di cui si vedono larghe tracce nel fianco, esternamente, nella stessa chiesa).

2) Nel punto ove doveva esser dipinto lo spillo del manto vi hanno piantato un cornucopia di legno dorato, nuovo di zecca; più giù, proprio sull' addome dell' austera e ben piantata figura, vi hanno appesa una cornice e, più in basso ancora, vi trovo conficcato un alro chiodo. Precauzione non forse inutile in questi tempi di sacrileghi *furti artistici*, per ciò che la bella figura non abbia a muoversi dal posto e, insieme, segno evidente della considerazione in cui son tenuti anche in Ascoli gli avanzi gloriosi dell' arte nostra!

chino, ergesi la nobile figura di s. Giovanni Battista, volto verso la Madonna e in atto di indicare con l' indice teso il divin fanciullo. Nella sinistra il santo reca un rotulo con la scritta: *Ecce Agnus Dei*, ecc. Ai piedi del trono è rappresentato, ginocchioni, il pio e devoto committente del lavoro. [1]) La Vergine indossa la veste rossa sotto il manto turchino ed ha coperto il capo dal solito fazzoletto bianco. Il putto bellissimo, anche qui con l' aureola e il nimbo, è visto di fronte ed è disegnato con grande diligenza. Indossa una veste lunga e chiara, cinta ai fianchi, alla maniera giottesca. Le sue estremità presentano gli stessi caratteri riscontrati nelle pitture di San Vittore, con le dita segnate con curve parallele e appiccicate fra loro; le teste invece sono ben fatte e colorite con una certa bravura. Tali pitture appartengono indubbiamente al maestro della bella Madonna e vi si nota un più vivo sentimento della bellezza. La forte e caratteristica figura del Battista è specialmente notevole per la maniera con cui il maestro dispone i capelli incolti, a ciocche disordinate: maniera che si vede ripetuta anche in altre rappresentazioni di santi e che serve mirabilmente a farci riconoscere la mano dello stesso maestro in altri freschi, di cui dirò più avanti.

Nella medesima chiesa di Sant' Andrea, si vede, sul fianco del pilastro che fa angolo col dipinto ora descritto, una mezza figura di vescovo con in capo la bianca mitra orlata di rosso e il pastorale. Anche questa è molto deperita. Parte di altra immagine in paludamenti episcopali (tutta martellata dal muratore che qualche secolo fa vi spalmò sopra un nuovo intonaco), fa capolino dietro l' altare di legno; così nell' ultimo pilastro, lì presso, fu scoperta una figura giovanile con i capelli biondi, la tunica color di rosa e il manto giallo. Queste ultime figure non sembrano dello stesso maestro di San Vittore, ma di un artista a lui inferiore: quello stesso cioè che dovè aiutarlo oltre che nella decorazione di detta chiesa, anche in questa di Sant' Andrea e in altre opere.

Gran parte della chiesa di Sant' Andrea, nella prima metà del quattrocento, doveva essere decorata di affreschi, come apparisce da varie impronte di aureole di santi che si vedono sulla stessa parete di sinistra, a traverso la calce, che non riuscì a nasconderle completamente. (2)

---

1) Questa figura è alta appena venti centimetri, mentre le altre hanno proporzioni minori del vero.

2) Non so se alcuno abbia tentato mai di scoprire ciò che forse esiste ancora, in fatto di pitture, nelle ampie pareti di questa chiesa, tutte coperte di bianco. Ad ogni modo mi permetto di richiamare su di ciò l' attenzione degli studiosi e delle autorità locali competenti, perchè vedano se è possibile di arricchire, con lo scoprimento di nuove pitture il patrimonio artistico della città così ricca un tempo di tesori d' arte d' ogni genere.

Una lapide posta sopra il grande arco absidale dice che il tempio fu *restaurato* al tempo di Gregorio III, nell' anno 1575. E a quel tempo rimontano senza dubbio le eroiche gesta dell' imbianchino in danno di questa importante chiesa mediovale che ricorda, nel suo insieme semplice e grandioso, quella di San Giacomo Apostolo, ricostruita tra il secolo XIII e il XIV.

Vicino alla chiesa di Sant' Andrea, sopra la porta al civico n. 118 è dipinta una *Pietà* con due santi in piedi. La mezza figura del Cristo morto, con le gambe e una parte del corpo entro il sepolcro, reclina il capo a destra ed ha le braccia distese in avanti. A destra della *Pietà* è s. Sebastiano, il giovinetto martire con le braccia avvinte dietro la schena, diritto e quasi di fronte, la testa volta verso il Cristo. Se si eccettua un lieve panno che lo ricinge ai lombi, è tutto nudo e bellissimo; regolare ne è il tronco, lunghe e ben formate le gambe, legate all' altezza de' polpacci da una sottile e quasi invisibile benda. Alcune frecce lo hanno ferito sotto il costato e nelle coscie, donde sprizzano gocce di sangue vividissimo. Forte e luminoso doveva essere il color delle carni.

Dall' altra parte del Cristo morto era la figura di s. Bernardino, come si può dedurre non da ciò che rimane del dipinto, che è quasi svanito del tutto, ma da' pochi avanzi di lettere che indicano il nome del celebre frate senese, dipinto sul fondo all'altezza delle ginocchia del santo; come presso l'altra immagine, alla medesima altezza, a sinistra di chi guarda, si vedono frammenti di lettere che dicevano il nome di s. Sebastiano.

Il Cristo coi capelli inanellati che gli scedono sulle spalle e la corta barba, ugualmente a riccioli, di un color giallo oscuro nelle carni, nei lineamenti del volto e nell' attitudine del corpo esanime ricorda la *Pietà* dell' Alamanni, dipinta nella caratteristica cimasa (di un trittico che si è perduto) che di questo artista si conserva nella Galleria comunale di Ascoli. Il s. Sebastiano invece mi richiama alla mente la scuola umbra e in particolar modo la maniera di Panfilo da Spoleto, del quale riconobbi nel settembre scorso alcuni affreschi nella chiesina campestre di Faeta., [1]) Trattandosi tuttavia di un dipinto lasciato da secoli all' aperto e molto scolorito, anche nelle poche parti rimaste, non posso nè voglio azzardare un giudizio sulla paternità dell' interessante lavoro; il quale ciò nonostante meriterebbe di essere tenuto in maggior conto da chi ha l' obbligo di conservare i ricordi del passato.

---

1) Faeta è a poche miglia da Arquata, nell' Ascolano. Delle pitture che ne adornano la chiesuola dirò in un apposito articolo.

Nella ex chiesa di Sant' Onofrio, tolta da pochi anni al culto, conservasi a destra, vicino all' altar maggiore, un grande affresco rettangolare, alto circa tre metri e largo quasi altrettanto. Le pitture vi sono disposte in due ordini. Nella parte superiore, a destra di chi guarda, è raffigurato un santo, di fronte, in veste rossa e il manto giallo, con la destra sollevata e come in atto di sospendere per un momento la lettura di un libro, ch' egli tiene nella sinistra. Nel mezzo è rappresentato anche qui s. Luigi di Francia, regalmente vestito e coperto d' ermellino, nell' atto d' impugnare con la destra l' elsa della spada, che la giovane figura stringe insieme col fodero nell' altra mano; alla destra del santo si vedono alcuni frammenti di una terza figura con lunghi capelli disciolti sulle spalle; ma il dipinto è ridotto in uno stato tale che non è più possibile riconoscervi l' immagine rappresentatavi.

Nell'ordine inferiore si distinguono ancora abbastanza chiaramenmente altre tre figure; quella di una giovane donna nel mezzo, bellissima e in costume medioevale, riccamente vestita e con un berretto in capo. Alla sua destra il maestro figurò santa Caterina, come si può arguire da alcune lettere segnatevi in alto; e a sinistra, quella di un vescovo in abiti pontificali.

L' interessante avanzo di pitture murali appalesa in genere lo stesso maestro o meglio gli stessi artisti che lavorarono in San Vittore. La bella testina femminile col cappuccio bianco, rosso e nero, sul capo biondo, alquanto bizzarro nella forma, ma artisticamente bello, denota che il pittore della bella Madonna, benchè fosse un ritardario per certe sue forme arcaiche, era anche un pittore sincero e però doppiamente importante nella sua ingenuità e schiettezza caratteristica.

Ebbene, a malgrado di tutto ciò, si direbbe che nessuno in Ascoli, fra quanti hanno maggiore l' obbligo di conservarne i monumenti, siasi accorto del notevolissimo lavoro. Pochi giorni sono e precisamente il 16 gennaio scorso rividi l' affresco in compagnia di alcuni amici; e quale non fu la nostra meraviglia nel constatare che in meno di un anno il prezioso cimelio è talmente deperito da non riscontrarvi più quella freschezza e bellezza di tinte che contribuivano a fare della pittura di S. Onofrio una delle più belle e rare cose rimaste in città del secolo XV. [1])

Affatto sconosciuti anche ai così detti amatori dell' arte, sono al-

---

1) Per più mesi il dipinto rimase coperto, senz' aria e in balìa della muffa, da centinaia di tavoloni che il proprietario del magazzeno aveva fatto addossare alla parete. Precisamente così; chè la ex chiesa di S. Onofrio, con quanto v' era rimasto di bello, compresovi il magnifico altatare intagliato in legno nel seicento, venne data in affitto a un negoziante del luogo che vi tiene il legname.

tri affreschi nell' ex convento di Sant' Onofrio, e precisamente in una grande stanza (ridotta oggi a magazzeno dal salumaio M. P.), che in origine doveva essere l'oratorio interno del convento.

Nella parete di sinistra, per chi entra in detta stanza, sono diverse pitture. La prima rappresenta il Battista, in piedi, con una cartella svolgentesi in alto, ch' egli tiene nella sinistra: bella e caratteristica figura del valente maestro che dipinse in San Vittore, il quale ha modificato in questo lavoro il suo stile, mostrandovisi più grandioso e largo, specialmente nel piegare de' panni. L' ampio manto rosso, sostenuto da una parte sul braccio sinistro, scende in belle pieghe e copre quasi del tutto la tunica gialla del Battista. La testa del santo, con la barba e i capelli segnati a bioccoli, finamente lavorati, è modellata con fine discernimento. Le carni un poco scure ricordano appunto quelle de' personaggi dal maestro dipinti in San Vittore, con le belle e forti loro tinte d' ombra.

continua

E. Calzini.

MAESTRO APOLLONIO PETROCCHI

di Ripatransone

Ripatransone, il fiero baluardo del Piceno, rimase per secoli stranamente refrattaria all' arte. Maestri comacini innalzavano le sue chiese, pittori umbri, abruzzesi e forse albanesi le frescavano, gli artisti della scuola crivelliana e i Pagani di Monte Rubbiano ne dipingevano diligentemente le ancone ad ornamento degli altari. Con Ascanio Condivi ci imbattiamo nel primo nome di pittore ripano e bisogna giungere sino alla fine del seicento per trovare il primo architetto di Ripatransone, Lucio Bonomi.

La fosca città picena parve prendere la rivincita nella scultura in legno, che fu detta la sua gloria; ma Desiderio Bonfini, l' artefice del pulpito della cattedrale, era di Patrignone; Agostilio Evangelisti era oriundo di Cossignano.

In tanta povertà di nomi, la comparsa in pieno quattrocento di un artista del valore di Maestro Apollonio è un fatto strano ed inaspettato. Strano quanto il silenzio degli storici intorno

a questo insigne scultore in legno. Il Marchese Filippo Bruti Liberati, che fu il solo ad occuparsene di proposito, non riuscì a trovare alcun documento relativo al suo illustre concittadino [1].

Di Maestro Apollonio, oltre la patria e il nome paterno — che fu Giovanni — null' altro sappiamo: non i casi della vita, nè da quale scuola derivasse l' arte sua, nè per quali vicende venisse condotto ad operare in Assisi nel 1471, in compagnia di Tommaso d' Antonio fiorentino, quel coro della chiesa inferiore di s. Francesco, che regge al paragone dell'altro nella chiesa superiore, lavoro dell' Indivini (1501).

Superbo coro questo di Maestro Apollonio, formato di un doppio ordine di seggi — 25 i superiori, 14 gli inferiori —, cui nuoce la breve altezza dell' abside, per ciò di necessità troppo basso. Belli e di svariato disegno elegantissimo gli intagli e le tarsie nei diversi specchi; robusti e vigorosi i motivi decorativi che si snodano felicemente negli appoggiatoi, dove si alternano un ornato e la figurazione di un essere animato: bimbo, grifone

---

[1] Egli cita, è vero, in *XXXII.ª memoria sulle Belle Arti ne' sagri Tempj ripani*, p. 6 n. 4, un Apollonio di Pasquale Petrocchi, ma, non concordando il nome del padre, giustamente dubita di essersi imbattuto nel Nostro. Infatti, contemporaneo a questi, viveva Apollonio di Pasquale, che dev' essere stato cugino di Maestro Apollonio, per l' identità del nome dell' avo. Si possono vedere istrumenti relativi ad Apollonio di Pasquale in Archivio not. di Ripatransone. Atti di Franceseo di Angelo, Vol. I, foll. 358 v. (28 giugno 1470) e 360 v. (30 giugno 1470) e Vol. II, fol. 460 r. (11 novembre 1473); Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. I, fol. 14 v. (25 aprile 1495) e Vol. II, foll. 366 r. e segg. (13 febbraio 1516), relativo agli eredi di Apollonio di Pasquale, detto anche Apollonio Fagioli, e altrove *passim*.

Certamente si tratta del medesimo nelle tre seguenti citazioni:

« Apellonius Iohannis petrocchi » compra del lino il 6 aprile 1479. Atti di Pier Paolo di Domenico, Vol. I, fasc. I, fol. 43.

« Appellonio Iohannis petrocchi teste »: « Appellonio Iohannis teste ». Atti del medes., istesso Vol., fasc. II, foll. 87 r. e 100 v., alle date 24 agosto e 17 novembre 1486, in un' epoca in cui Maestro Apollonio era morto. Evidente errore del notaio, che scrisse « Iohannis » in luogo del patronimico « Pasqualis »; tanto è vero che manca il titolo di Maestro.

In quell' epoca il nome di Apollonio non era punto raro a Ripatransone; nella seconda metà del quattrocento troviamo memoria di altri due: « Appollonius filius marini roguctii alias ardito » (Atti di Antonio di Andrea, Vol. I, 27 ottobre 1476) e « Appollonius Gasparris » (Atti del medes., Vol. II, fol. 16 v., 17 gennaio 1479).

alato, gallo, anitra, gru, pantera. Si direbbe che Maestro Apollonio si sia ispirato alla ricchezza barbaricamente mostruosa di un bestiario o di un zooforo romanico, ma questi elementi non sono più usati nel fosco e pauroso significato simbolico, bensì per il loro valore decorativo. E ricordano l' ornamentazione di un altro coro, quasi contemporaneo, nella chiesa di S. Domenico in Perugia, cominciato nel 1476, opera di diversi artefici, Crispolto da Bettona, Polimante della Spina, Giovanni Schiano, Antonio da Mercatello.

Unico lavoro noto di Apollonio il coro assisiate ed unica guida per conoscere le origini dell' arte sua, che credo, per somiglianza stilistica, derivasse da quel Maestro Paolino di Maestro Giovanni di Ascoli, che in patria operò l' elegante coro della cattedrale ed in Perugia assieme a Giovanni di Montelparo l' altro pur magnifico coro della chiesa di S. Maria Nuova (compiuto nell' aprile del 1458). Per l' epoca adunque e per lo stile Maestro Paolino può ben avere appreso l' arte ad Apollonio e averlo con sè condotto nell' Umbria.

*

Più sicura luce su la vita dello scultore ripano gettano alcuni documenti che ho ritrovato nell' Archivio notarile di Ripatransone.

Su la fine del 1469 (1) e precisamente il 21 ottobre di quest' anno troviamo Maestro Apollonio in patria, dove assiste come testimonio ad un atto: « Magistro Appellonio Iohannis Petrocchi teste » (2). Poco dopo possiamo supporre si recasse o ritornasse ad Assisi; ma, compiutovi il coro nell' aprile del' 71 (3), tornò subito in patria, dove nuovamente lo troviamo il 31 agosto 1471 a comprare un terreno. Così parla un documento sotto quella data: « Anthonius bactiste de Asculo vendidit... unam eius possessionem... positam in contrata que dicitur camenale...

---

1) Conosco un ricordo anteriore, del 10 settembre 1467; ma che non saprei dire (V. n. precedente) se si riferisca effettivamente al Nostro: « Appellonio Iohannis petrocchi teste » — Atti di Francesco di Angelo, Vol. I, fol 247 v. D' altronde sarebbe strana la ripetizione di uno stesso errore presso due diversi notai.

2) Atti del medes., istesso Vol., fol. 327 v.

3) Una iscrizione del coro assisiate dice: « Opus... completum de mense Aprilis 1471 ».

Mastro Appellonio Iohannis Petrocchi de Ripatransone ibidem presenti et ementi... pro pretio et nomine pretii ducatorum VIIII monete » (1). E pochi giorni dopo, il 27 ottobre, faceva acquisto più modesto di un secondo terreno prossimo al primo: « Paulus perdominici de Ripatransone vendidit Appellonio Iohannis Petrocchi de Ripatransone unam eius possessionem positam ad caminale... pro pretio et nomine pretii ducatorum quinque monete » (2).

Così Maestro Apollonio impiegava l' onesto guadagno del proprio lavoro; ma della modesta agiatezza non godette a lungo. Era ammogliato da tempo con una Maria di ignoto casato e ne aveva avuto quattro figli, una femmina e tre maschi. Non sappiamo se questi egli educasse nell' arte sua, come era costume del tempo: forse gli mancò la vita, essendo morto, probabilmente non vecchio, ma nella piena virilità, verso il 1475, lasciando qualche debito e gli affari un po' arruffati coi fratelli Domenico e Leonardo.

La vedova venne ad una transazione col primo il 12 novembre 1475 (3) e col secondo il 9 agosto 1476 (4). Di più Leo-

---

1) Atti del medes., istesso Vol., foll. 399 v. — 400 r. A quest' atto fu testimonio « Vannes simonis », bisavolo di Ascanio Condivi.

2) Atti del medes., istesso Vol., fol. 402 v.

3) Atti di Nicola di Domenico Tomassini, Vol. I, fol. 43 r. e v. « Nos berardinus cole et Andreas Marini de castello et nunc de terra Ripetransonis arbitri et arbitratores et amicabiles compositores positi absunti et elepti a margecta uxore olim magistri appellognis Iohannis tutricis Antonie Iohannis Iacobi et Simone (sic) filiorum et heredum dicti magistri appellognis et Ser petrum paulum (sic) Dominici Actore dictorum margecte et heredum ab uno... et Dominico Iohannis petrocchi ex altera parte... de diferentia vertente inter ipsos demministratione (sic) rerum et bonorum dictorum heredum receptorum a dicto dominico post mortem dicti magistri appellognis et de codam [quodam] casereno existente iuxta domum dicti mastri appellognis etc. etc... ». Segue il lodo: Domenico deve dare a Marietta 3 fiorini e 2 salme e mezza di grano.

4) Atti di Francesco di Angelo, Vol. III, foll. 174 v. — 175 r. « Cum hoc sit quod verteretur questio inter leonardum Iohannis petrocchi et dominam margectam tutricem filiorum magistri appollonii, occasione dicte hereditatis: Et volentes finem ponere dicte liti, venerunt ad hanc transactionem et concordiam quod dicta domina dictis nominibus daret (sic) dicto leonardo XX florenos et dictus leonardus faciat finalem et generalem quietationem eidem etc... ».

nardo pagò un debito del morto fratello a Bartolomeo di Domenico (1).

La figlia Antonia si maritò, forse poco dopo la morte del padre, con Truciano di Domenico Ferraccia. La non vistosa dote di 22 ducati venne completamente pagata dalla vedova Marietta il 27 novembre 1476 (2). Questa poi passò a seconde nozze con Ser Giacomo Benvignati, come risulta da un altro atto del 19 gennaio 1479 (3).

I riferiti documenti conducono a tracciare il seguente albero genealogico:

Ultima notizia: la casa di Apollonio era situata nella contrada di Monte Antico, probabilmente in vicinanza della chiesa di S. Giacomo; ivi molti dei citati istrumenti vennero rogati; di essi infatti si legge: « Actum in domo heredum magistri Apollonii posita in contrata montis antici iuxta res heredum luciti perdilasini ab uno ab alio res Sancti Iacobi vias publicas et alios fines ».

Che Apollonio eseguisse qualche lavoro in patria non sappiamo; certo nessuno oggi ve ne rimane. Non sue sono davvero le due goffe statuette rappresentanti l' Arcangelo Gabriele e Maria, un tempo nella chiesa dell' Annunziata del quartiere

---

9) Atti del medes., istesso Vol., fol. 174 r., 9 agosto 1476.

10) Atti del medes., istesso Vol., fol. 222 r. e v. « Dominicus bartholomei alias feraze habuit et recepit . . . a domina margecta matre et tutrice domine antonie cius filie et uxoris truciani filii dicti dominici ducatos decem . . . pro residuo et complemento XXII ».

11) Atti di Antonio di Andrea, Vol II, fol. 18 v.

d' Agello [1] e che il Bruti sospettò potessero essere del valoroso artista [2].

All' unica opera adunque di Assisi resta affidata la gloria di Apollonio. Opera severa e nello stesso tempo ricca e fantastica, che bene armonizza, presso il poema simbolico di Giotto, col tempio del sogno, dove l' arte disse la parola più accoratamente profonda, col chiostro austero, che parla di pentimento e di oblio.

CARLO GRIGIONI.

DOCUMENTI

ARTISTI IN ROMA NEL PRINCIPIO DEL SEC. XVI.

Ne lessi i nomi in un Volume (I - 471) dell' Archivio notarile di Forlì, rogato in Roma da Francesco Menghi.

Giovanni Ambrogio di Milano pittore — testimonio il 4 febbraio 1507 (fol. 3 r.): « teste Iohanne ambrosio d(omini?) aloysii pictore de mediolano ».

Paolo Strensi di Napoli pittore — testimonio il 23 novembre 1507 (fol. 25 v.): « teste magistro paulo de strensibus pictore de neapoli habitatore regionis sancti eustachii » e il 4 ottobre 1508 (fol. 41 r.).

Nicola di Firenze scalpellino — testimonio l' 11 gennaio 1507 (fol. 2 r.): « teste nicolao scarpellino florentino habitatore Rome ».

Giovanni Antonio di Faenza figulino -- ricordato il 4 agosto 1507 (fol. 17 v.): « Iohannes antonius francisci de faventia vasellarius habitator in Regione transtiberim ».

Antonio Toschi di Bologna orefice — « Magister Antonius de bononia aurifex in urbe » fa testamento il 5 agosto 1514 (fol. 83 v.), lasciando dei propri beni usufruttuaria la moglie « domina Laura ». Morì poco dopo, perchè il 6 novembre dell' istesso anno (fol. 86 v.) la vedova, « domina Laura de grassis relicta usufructuaria per olim magistrum antonium de tuschis aurificem de bononia «, fa l' inventario dei beni del marito, compresi gli oggetti di bottega.

Girolamo Guadagni di Firenze orefice — nominato per la moglie, che fa testamento il 24 giugno 1515 (fol. 93 r.): « Domina Margarita de lupis mediolanensis uxor hieronimi luce papi aurificis florentini habitatrix regionis campi martis ».

---

[1]) Sono ora in Duomo, nella cappella di S. M. Maddalena.

[2]) Mem. cit., pp. 3-4.

Più tardi, il 20 aprile 1520 (fol. 131 r.), egli stesso, « Hieronimus Luce papi de Guadagnis florentinus aurifex in urbe in regione campi martis habitator « fa testamento, al quale si trova presente

Pietro Gattagi di Firenze orefice — « teste petro mariani de Gattagis Cive florentino aurifice ».

Giacomo Magnatelli veneto orefice — ricordato il 10 agosto 1518 (fol. 109 v.): « magister Iacobus magnatellus venetus aurifex in urbe ».

Tra gli Atti dell' istesso volume si trova inoltre memoria di un « **Matheus** murator » l' 11 gennaio 1507 (fol. 1 v.); di « **Magister Iohannes de Carolis** de cinno et **magister berthola** de massa cumensis diocesis muratores in urbe » il 22 gennaio 1507 (fol. 2 r.); di « **Magister sebastianus pellegrini** de cumo murator » il 30 gennaio 1515 (fol. 91 r.) e di « **Hieronimus magistri petri Gavelli** de novaria murator » il 24 giugno 1515 (fol. 93 v.)

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle.* — Zweiter Band: Michelangelo. — Munchen, Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., 1905.

Come annunziai già nell' ultimo fascicolo della Rassegna, si tratta del secondo volume della splendida pubblicazione dello Steinmann, che ha per oggetto la sua recente illustrazione della Cappella Sistina. Del dotto e interessantissimo lavoro riassumo alcune fra le più importanti conclusioni a cui giunge il chiaro Autore.

L' influenza dell' arte antica sull' arte di Michelangelo è particolarmente dimostrata da un esempio da nessun altro fin qui avvertito. In uno dei così detti Atlanti della Cappella Sistina si vede fedelmente ripetuto il motivo del Laocoonte, in altri si ritrova il motivo di certi rilievi che uno scolaro di Donatello copiò nel palazzo Riccardi da antiche gemme.

Per la prima volta con tale opera si dà ragione delle storie dei rilievi di bronzo che gli Atlanti mantengono. Qui infatti si vede rappresentata da una parte la storia del re Davide in ordine cronologico, nell' altra sono storie varie tratte dai libri dei re. Quanto fosse necessario studiare ancora da vicino gli affreschi di Michelangelo è provato dalla seguente importante scoperta e cioè, che il sacrifizio di Noè fu in parte distrutto e rifatto, sotto Pio V. da un artista modenese, Domenico Carnevali; la qual cosa nessuno prima dello Steinmann aveva notato.

Meglio che non fosse stato fatto finora, lo S. si studia di provare che dalla liturgia della chiesa Michelangelo trasse i principali motivi per la sua grandiosa opera. Seguendo il Iusti in alcune spiegazioni, per le altre l' A. ci conduce su vie del tutto nuove. Per la prima volta, ad esempio, lo S. trat-

ta esplicitamente degli « antenati di Cristo » e dimostra come Michelangelo li raffigurò come esiliati e prigionieri in Babilonia.

Dal Vasari fino ai nostri tempi il giorno di Natale del 1541 fu considerato come il giorno in cui venne scoperto il *Giudizio Universale* della Cappella Sistina. Invece esso fu scoperto il 31 ottobre di quell' anno, come ci fa sapere Paolo Gualtieri nel suo diario.

In questa seconda parte del suo libro l' A. si occupa anche della « psicologia » di Michelangelo, considerando l' illustre artista nelle sue relazioni con Tommaso Cavalieri e Vittoria Colonna. Intorno al primo lo S. ci dà una quantità di notizie nuove, per le quali apprendiamo quanto il Cavalieri fosse degno dell' amicizia del grande maestro.

Infine: Michelangelo e Dante; ecco il problema col quale l' A. chiude il magnifico suo volume, concludendo come il Mariette avesse ben ragione di dichiarare che « Le génie prodigieux dè Dante se retrouve pour aussi dire dans le jugement dernier de Michel-Ange ».

Oltre le 70 grandi tavole di straordinaria bellezza, in cartella separata, la doviziosa raccolta di 85 disegni del Maestro per gli affreschi della Sistina, signorilmente riprodotti, e la ricca collezione di documenti messi insieme dal D.r Pogatcher dànno all' opera dell' illustre e dotto critico tedesco un valore assolutamente eccezionale, raccomandandola a quanti sono, in Italia e fuori, studiosi e amatori intelligenti dell' arte nostra.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** *La Bibliofilia* (Firenze, dicembre - gennaio 1904 - 1905) riproduce un articolo illustrato di A. Melani del recente volume di *Giuseppe Fumagalli*, **Lexicon Typographicum Italiae** - Dictionnaire Géographique d' Italie pour servir à l' Histoire de l' Imprimerie dans ce pays (Florence, Leo S. Olschki éditeur, 1905.

*** Nella stessa rivista del febbraio - marzo 1905 leggiamo: **Documenti di somma importanza per la storia dell' arte** vennero scoperti in un archivio di Vienna dal signor Haidecki, uno studioso di tale disciplina. Essi si riferiscono a vari quadri esistenti nelle gallerie di Vienna e di Monaco di Baviera, sulla provenienza dei quali poco o nulla si sapeva. Vi sono descritti esattamente coi relativi prezzi d' acquisto quadri di Tiziano, del Correggio, Bassano, Paris Bordone, Andrea del Sarto, Dürer, Cranach e d' altri ancora, venduti all' asta nel 1643. I documenti sono illustrati e descritti nella rivista tedesca *Die Kunstvvelt* dal signor Haidecki stesso.

*** Nel vol. VII degli *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche* (*Sezione IV:* **Storia dell' arte)** — Roma, tip. Lincei, 1905 - si leggono, tra l' altro, le seguenti comunicazioni: FRANCESCO PULLÉ: *Riflessi indiani nell' arte romanica;* GIUSEPPE GEROLA: *L' arte veneta a Creta;* DIONIGI SCANO: *L' arte medioevale in Sardegna;* LEVVIS EINSTEIN: *An unknovvn portrait of Lorenzo de' Medici;* M. E. CANIZZARO: *L' oratorio primitivo di S. Saba;* PIETRO D' ACHIARDI: *Gli affreschi di San Pietro a Grado presso Pisa e quelli gia esistenti nel portico della Basilica Vaticana;* VALENTINO LEONARDI: *Affreschi dimenticati del tempo di Martino V.;* T. N. CECCONI: « *San Girolamo* » *di Matteo di Giovanni;* E. GERSPACH: *Les bordures des Actes des apôtres: tapisserie d' après Raphaël.*

*** In un importante articolo stampato nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1906 ENRICO MAUCERI descrive « coi lumi dei nuovi documenti e con raffronti stilistici, l' attività artistica » di **Francesco Laurana in Sicilia** « provando con un buon numero di lavori com' egli abbia dovuto trascorrere nell' Isola non pochi anni della sua laboriosa esistenza » Lo studio del M., ch' è un largo contributo alla conoscenza dell' arte del Laurana, è adorno di ben 18 illustrazioni.

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1905) P. ELVERO pubblica con poche parole illustrative una **Porta secentesca a Ninfa** (prov. di Roma).

*** **Milan** - PIERRE GAUTHIEZ - H. Laurens, Ed. - Paris 1905 (pag. 128). E' un elegante volume, illustrato da oltre cento fotoincisioni, scritto con quella *verve* partioolare ai Francesi e speciale al Gauthiez, che giunge in questi giorni ad accrescere la bella collezione del Laurens: *Les villes d' Arts célèbres.* Non è opera d' erudizione o di ricerche esaurienti nè pretende di esserlo ma un piccolo libro utile all' artista e al forastiero scritto e da un artista e da un forastiero, che *sa* godere della nostra arte imperitura. Non vado d' accordo con alcuni giudizî espressi, come per es., quello sul Botticelli del Museo Poldi Pezzoli che vien giudicato mediocre (pag. 117), eppure non posso che congratularmi con il geniale amico per un lavoro, piccolo, sì, ma svolto con cura e con arte, per una guida, insomma, di giusta misura (oh ! rara avis !) che dà nna buona e vera visione di Milano, la città nota più specialmente per le industrie odierne che per la sua arte antica ! (R. Peruzzi de' Medici)

*** Nel periodico: « Il VI Centenario di San Nicola da Tolentino » (anno VII: n. 11.) GIOVANNI BENADDUCI stampa un **Breve saggio d' Iconografia classica di San Nicola da Tolentino,** accennando a molte opere d' arte con cui maestri di varie epoche, dal secolo XIV all' Ottocento, glorificarono il santo Tolentinate.

*** In *Natura e Arte* del 15 gennaio 1906 ALFREDO MELANI inserisce un geniale articolo con nitide illustrazioni, trattandovi de **La Finestra italiana nell' arte.**

*** Nella *Rivista d' Italia* del dicembre scorso G. BERNARDINI pubblica un lungo articolo intitolato: **I dipinti di scuola italiana nel Museo Nazionale del Louvre,** discorrendo di ciò che v' ha di notevole per l' arte italiana o che all' A « par tale, e di ciò che può dar luogo a qualche critica discussione dei quadri appartenenti all' aureo periodo del nostro Rinascimento ». Sette *clichés* adornano lo scritto.

*** ADOLFO VENTURI nella splendida sua rivista, *L' Arte* (novembre - dicembre 1905) illustra **la quadreria Sterbini in Roma,** facendo conoscere agli studiosi parecchie opere d' arte ignorate sin qui, importantissime, tra cui un' anconetta attribuita al Gaddi e che forse appartiene a un compagno di Giotto; una tavoletta di Segna Bonaventura; un santo, e un frammento di polittico, di Simone Martini; una santa Caterina di Pietro Lorenzetti; una tavola con *l' Ascensione* di Barnaba da Modena; una Madonna, di Sano di Pietro; due di Matteo di Giovanni; una santa Maddalena Egiziana, di Lorenzo di Credi e altre pitture del Bachiacca, di Francesco da Cotignola, di Dosso Dossi, di Bernardino de' Conti, del Giampietrino, ecc.

*** Nel *Marzocco* del 31 dicembre u. s. GIOVANNI POGGI discorre degli **acquisti degli Uffizi nel 1905** fatti a cura del nuovo Direttore delle Gallerie Fiorentine, Corrado Ricci; e ne *L' Arte* del gennaio febbraio 1906 A. V. scrive sullo stesso argomento rilevando l' importanza di detti acquisti.

Nell' ultimo fascicolo dell' Arte (1905) ENRICO BRUNELLI tratta della recente pubblicazione di Dionigi Scano, **L' antico pulpito del Duomo di Pisa scolpito da Guglielmo d' Innspruk** (Cagliari, Doni, 1905).

Abruzzo

*** **Santa Maria Maggiore di Guardiagrele.** E' il titolo di una notevole pubblicazione di FILIPPO FERRARI (Guardiagrele, Palmerio, 1905) ornata di numerose e nitide illustrazioni.

*** ETTORE MODIGLIANI nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1905 illustra due **Dipinti abruzzesi all' Esposizione di Chieti:** una Vergine col putto, di Nicola da Guardiagrele, e una Madonna che assiste adorando al mistico sposalizio del Figlio con Santa Caterina. Il dipinto che, secondo il M., richiama alla mente le prime opere di Sano di Pietro e sopra tutto di Benvenuto di Giovanni, senesi, reca la firma: MACTHEUS PICTOR DE CAMP . . . (Matteo da Campli).

*** ART. JAHN RUSCONI nell' *Emporium* dello scorso dicembre inserisce un articolo **Attraverso l' Abruzzo,** dedicato all' antica città

di **Sulmona,** i cui monumenti architettonici, romanici e del Rinascimento (nei quali ultimi appare evidente il concorso di architetti lombardi), attestano « una lontana e magnifica fioritura, che in terra solitaria e poco nota ha ripreso e sviluppato in modo originale motivi e forme diffusi in tutt' Italia ed ha affermato in modo non vano le personalità e il valore di una scuola artistica troppo sconosciuta ancora. »

*** In *Rivista Abruzzese* (dicembre 1905) A. Anselmi pubblica una lettera aperta al Comm. Cesare De Laurentiis, intorno al **commercio delle maioliche di Castelli** all' antica fiera di Senigallia nel XVIII e XIX secolo, menzionando vari fabbricanti di maioliche castellane, non ricordati nelle monografie del Rosa, del Cherubini, del Bindi ed altri.

*** Pietro Piccirilli, nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1905), pubblica e illustra alcuni oggetti di **Oreficeria medievale aquilana:** un calice e una cassetta montata con placche di smalto trasparente, passate nel *Victoria and Albert Museum* di Londra, del secolo XV, e alcuni calici e croci processionali e astili che si conservano in alcune chiese d' Abruzzo. Contributo di non scarso valore per la storia dell' arte dell' orafo abruzzese.

Emilia.

*** Di **Simone dei Martinazzi, alias Simone Delle Spade** stampa un articolo nell' *Arte* (settembre-ottobre, 1905) Laudedeo Testi; il quale, fra l' altro, dimostra che è veramente del gentile maestro, che fu tra i migliori allievi del Francia, dopo il Bagnacavallo, Timoteo Viti, Giacomo Francia e Amico Aspertini, il quadro con la Vergine e il Bambino in trono, S. Lucia e S. Giovanni Battista, che si trova nella chiesa della Steccata a Parma. Nel bellissimo articolo, che ha l' importanza di una vera e propria monografia, sono molte notizie d' archivio sui Delle Spade, parmigiani, e l' albero genealogico (Simone vi appare nato fra il 1479 e l' 84 e morto verosimilmente nel 1546 o poco prima).

*** Arturo Pettorelli nella *Rassegna d' Arte* (dicembre 1905) discorre **di un' antica pila nella cattedrale di Borgo san Donnino,** del secolo VIII o IX.

*** **Una tavola di Francesco Francia, del 1502,** rappresentante s. Rocco, pubblica nello stesso fascicolo Arduino Colasanti. La tavola è alta m. 2,18, per m. 1,50, si conserva a Napoli, ed è di proprietà privata.

*** C. de Fabriczy ne *l' Arte* del novembre-dicembre 1905 discorre di **un taccuino di Amico Aspertini**: un libro di schizzi finora

sconosciuto, che si trova in possesso del principe di Waldburg-Wolfegg fra i tesori della celebre raccolta di stampe che si conservano nel castello di Wolfegg in Wurttemberga. Il de F. che studia e dottamente illustra i 29 fogli, di che si compone attualmente il prezioso libro, confrontandoli con altri disegni e ponendoli a riscontro con gli affreschi dell' Aspertini nell' Oratorio di Santa Cecilia a Bologna e nella cappella Cenami della chiesa di San Frediano a Lucca, dimostra che autore dell' importante libro di schizzi è appunto il detto Amico Aspertini.

Lombardia.

*** Di **Michelino da Besozzo e Giovannino de' Grassi,** artisti lombardi della fine del Trecento e del principio del Quattrocento, pittore il primo, pittore e miniatore il secondo, discorre in un dotto articolo stampato nell' *Arte* dell' ottobre 1905, Pietro Toesca. Per questo studio, condotto con grande acume critico, la personalità artistica de' due insigni maestri riceve nuova luce e importanza ne' riguardi dell' arte lombarda della prima metà del secolo XV.

*** C. de Fabriczy nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1905 pubblica e illustra **una scultura del Rinascimento a Viadana** nel Mantovano: una terra cotta rappresentante la *Deposizione* nella chiesa di S. Maria in Castello di Viadana, proveniente dalla chiesa di S. Nicolò de' Tolentini. L' opera, che non può assegnarsi allo scultore e medaglista mantovano Gian Marco Cavalli, come si disse da alcuno, va riportata, secondo il de F., al principio del secolo XVI.

*** Nello stesso fascicolo Diego Sant' Ambrogio discorre de **Le Vergini sagge e folli del Vangelo,** figurate negli affreschi recentemente venuti in luce a Viboldone.

*** Intorno a **le opere di Giovanni da Milano in Lombardia** scrive nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1906 Wilhelm Suida. Il nome di Giovanni da Caverzaio presso Como, chiamatosi da sè stesso *Giovanni da Milano*, appare per la prima volta circa l' anno 1350; ma prima di quel tempo egli dovè recarsi a Firenze nello studio di Taddeo Gaddi, poichè negli affreschi su ricordati di Viboldone, di scuola toscana e che appartengono certamente a Giovanni, è scritto l' anno 1349. Un secondo ciclo di affreschi di Giovanni si trova nel piccolo oratorio di Mochirolo presso Lentate sul Seveso. Giovanni lasciò altri lavori in Santa Croce a Firenze, dove nel 1366 ottenne, insieme con i figliuoli, la cittadinanza fiorentina.

*** Nell' ultimo fascicolo de *l' Arte* (nov.-dicem. 1905) Gustavo Frizzoni illustra **la Pala di Marco d' Oggiono** nella chiesa parrocchiale di Besate, un capolavoro presso che ignorato fino a pochi me-

si or sono, e tornato in onore a cura del conte Napoleone Bertoglio Pisani, che ne affidò il restauro a quel valente e coscienzioso restauratore che è il prof. Luigi Cavenaghi. Il quadro misura m. 1,76 × 1,48 e rappresenta la Vergine col B. in trono e tre santi; fu eseguito nel 1524 per il modestissimo compenso di 85 scudi.

Marche

*** In *Il Gazzettino* di Fano del 10 dicembre 1905, mons. Augusto Vernarecci, il dotto ispettore degli scavi di antichità e mon. di Fossombrone, stampa una lettera sul preteso **affresco di Timoteo Viti** nell' antica cappella dei vescovi all' Episcopio di quella città. L' affresco rappresenta, come è noto, Cristo in Croce, la Maddalena e la Vergine svenuta, che due pietose donne sostengono, e altre figure, fra cui quella del committente, il vescovo Santucci. Il lavoro è del 1493. In quell' anno il Viti era in Bologna alla scuola del Francia, e al Vernarecci, molto giustamente, non sembra che l' opera possa attribuirsi, senza altra prova, al dolce maestro urbinate.

*** E. Scatassa ne **Le Marche** (luglio-ottobre, 1905) dà notizia di **un' Accademia di belle arti in Urbino nel sec. XVII.**

*** Nello stesso fascicolo Carlo Astolfi discorre di un frate pittore quattrocentista, **Marino d' Angelo di Santa Vittoria in Matenano,** del quale vide un trittico nella sacrestia della chiesa di S. Biagio a Monte Vidon Combatte, firmato e con la data 1438. Rappresenta la Madonna e il B. in trono, S. Sebastiano e il committente del quadro a sinistra, e S. Biagio dall' altra parte; compiono il trittico due altre figure di santi sopra i due comparti minori. Nella frazione di Collina ravvisò della stessa mano altri tre frammenti di polittico; altre tre tavole trecentesche d' ignoto mediocre autore; e una tela a tempra di Giacomo Agnelli da Patrignone. A Ortezzano e Carassai due quadri del Pagani erroneamente attribuite al Crivelli.

*** Nel fascicolo XI-XII dell' *Arte* (1905) E. Calzini riferisce su **l' Antica arte marchigiana all' Esposizione di Macerata,** rilevandone l' importanza e le lacune, specialmente per ciò che si riferisce alla scuola urbinate, quella che con Fra Carnevale, Giovanni Santi e i suoi allievi assurse a vera scuola, nel secolo XV, nella parte settentrionale della regione.

*** *In Bullettino della Società filologica romana* (n. VII, 1905) F. Hermanin stampa un articolo su **Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino.** L' attribuzione di queste pitture al Baronzio è suggerita all' H. dal confronto con la nota tavola della Galleria di Urbino firmata dal maestro e datata nel 1340, e con altri affreschi nella chiesa di S. Maria in Porto Fuori a Ra-

venna attribuiti allo stesso pittore. Gli affreschi di Tolentino sarebbero stati eseguiti tra il 1350 e il 1360, e cioè negli ultimi anni del Baronzio che, secondo il Tonini, morì circa il 1362.

*** A. Anselmi, in *Rosario, Mem. Dom.*, del novembre scorso, riproduce l' articolo pubblicato nella nostra Rassegna dell' agosto 1905, relativo al **quadro del Rosario** di Federico Barocci a Sinigallia, del quale stampa anche una bella zincotipia.

Napoletano.

*** Un ampio e interessante studio su **la pittura napoletana del Rinascimento**, condotto sull' esame diretto delle opere che si conservano nel Museo Nazionale e nelle chiese di Napoli, si legge nell' *Arte* del Venturi, dello scorso settembre. Ne è autore Luigi Serra, il quale chiude il suo lavoro affermando che « quando per tutta Italia le energie prima a lungo inerti e poi intensificatesi in un lavoro secolare si risvegliarono con meravigliosa fioritura, a Napoli l' arte errava incerta dei suoi ideali, vivendo alla giornata ».

*** Lo stesso L. Serra nella *Napoli nobilissima* del dicembre 1905 comincia la pubblicazione di uno studio su **Due scultori fiorentini del 400 a Napoli,** Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, che con i lavori lasciati nella chiesa di Monteoliveto irradiano l' opera degli scultori locali, contemporanei e posteriori, con tale luce, che fa ancor più rilevare, nei lavori di questi ultimi, la povertà di forme, di pensiero e d' espressione. Con tale suo studio il S. si propone di mostrare quale movimento producessero nell' arte napoletana le correnti fresche che il Rossellino e il da Maiano, derivandole dalla nativa Firenze, immisero nell' intimo organismo della scultura napoletana.

*** Giuseppe Ceci nello stesso fascicolo di *Napoli n.* pubblica vari **Documenti per l' arte napoletana** del secolo XVII, relativi a un altare di Cosimo Fanzaga nella chiesa di S. Nicola al Lido a Venezia, ad alcuni quadri delle case gesuitiche in Napoli, e ad alcune opere di Viviano Codazzi, valente pittore di prospettive, nella certosa di S. Martino.

*** **La colonna del cereo pasquale di Gaeta,** di Salvatore Ferraro (Napoli, tip. Giannini, 1905). La parte più interessante della pubblicazione è la descrizione della colonna, forse del secolo XIII, ornata di bassorilievi, 24 dei quali narrano la vita di S. Erasmo.

*** Uno **Studio storico sul santuario di Santa Maria Materdomini** in Nocera dei Pagani, pubblica Michele De' Santi, coi tipi Melfe e Ioele, Napoli, 1905.

Piemonte

*** Dell' **Esposizione Valsesiana di Varallo** discorre nell' *Arte* del dicembre scorso Mario Labò; il quale, dopo d' avere espresso il suo vivo compiacimenio per le varie e belle opere d' arte antica, che si trovano abitualmente disperse lontano, genialmente riunite intorno alle più importanti pitture di Gaudenzio Ferrari e del suo discepolo Melchiorre d' Enricis, accenna brevemente ai numerosi lavori di oreficeria valsesiana, per concludere, malinconicamente, come « dopo Gaudenzio mille nuove correnti d' arte entrarono su per la valle. E si vedono qui come altrove, i riflessi del Rinascimento e del Barocco, ma senza carattere speciale; il lusso prevale generalmente sulla bellezza pura ed austera »

Sicilia

*** Enrico Mauceri nell' *Arte* del settembre e ottobre 1905 pubblica alcuni lavori *d' oreficeria siciliana*, tra cui un reliquiario del secolo XV che si conserva nel Duomo di Siracusa, una pisside del 1506 del Monastero di San Benedetto di Siracusa e un reliquiario del 1705 dello stesso Monastero.

Toscana

*** Nell' *Arte* dell' ottobre 1905, Lisetta Ciaccio discorre a lungo di tre **copie di un' opera perduta di Donatello in Roma:** dei tabernacoli cioè che si trovano a Santa Francesca Romana e a Sant' Agostino in Roma e nel Duomo vecchio di Capranica, i quali, secondo il giudizio della C., hanno evidenti riscontri in opere di Donatello esistenti in Firenze e in Roma. L' A. inclina a credere che Donatello lasciasse in Roma, o vi inviasse un' opera, oggi perduta, da cui derivarono i detti tre tabernacoli che la C. riproduce e illustra con grande diligenza.

*** Maud Cruttwell, nello stesso fascicolo dell' *Arte* pubblica **quattro portate del catasto e della decima fatte da Antonio Pollaiolo,** dal fratello Giovanni e da Iacopo loro padre.

*** Bernard Berenson in un articolo intitolato **Due ritratti fiorentini del quattrocento,** pubblicato nella *Rassegna d' Arte* (dicembre 1905), discorre di Cosimo Rosselli, al quale restituisce un ritratto di grandezza naturale di gentiluomo fiorentino, appartenente a Monsieur Joseph Spiridon di Parigi, accettato da molti fra i critici più reputati come opera del Pollaiolo. A Francesco Botticini ascrive poi un ritratto di giovanetto, che si trova nel palazzo reale di Stoccolma.

*** Nel n. di gennaio 1906 della stessa rivista milanese Maud Cruttwell inserisce e illustra con grande copia di notizie e raffronti

un disegno del Verrocchio per la « Fede » nella Mercatanzia di Firenze, che si conserva agli Uffizi. Il M. termina il suo dotto articolo augurandosi che il bel disegno, il quale porta l' impronta del grande artista, sia aggiunto alla lista delle poche opere autentiche di Andrea Verrocchio.

*** F. Mason Perkins nello stesso numero della *Rassegna d' Arte* pubblica un' immagine di Santa Lucia, che si vede tra le Rovinate a Firenze, ascritta al Pesello. Egli la giudica invece quale opera sicura di Pietro Lorenzetti.

*** Nel II fascicolo di *Rassegna d' Arte Senese* F. Bargagli Petrucci dice, sull' esempio di Siena, **come possono risorgere le città artistiche;** e F. Mason Perkins stampa un importante articolo intitolato **Pitture senesi negli Stati Uniti**. Nel Museo delle Belle Arti di Boston si trovano quattro pitture d' origine senese tra cui una Assunzione della V. con angeli e santi, che il M. P. attribuisce a Bartolo di Maestro Fedi, e una tavola rappresentante un miracolo di S. Caterina dalla signorina Lucy Olcott attribuita a Girolamo di Benvenuto. Nella collezione di Mrs. I. L. Gardner, a Finvvay Court (Boston) sono diverse opere senesi: un grande polittico con la Madonna e il B. e santi dal nostro ascritto a Lippo Memmi, e una Vergine col putto, dello stesso maestro. Un grande quadro d' altare di Benvenuto di Giovanni a Cambridge, e molti altri lavori di maestri senesi si trovano nella collezione Jarves di Nevv Havven, fra cui sono de' capolavori di Sano di Piero e di Neroccio di Lando. Altri quadri senesi di minore importanza si vedono nel Museo Metropolitano di Nevv York, a Filadelfia, a Ogontz, dei pittori Pietro di Domenico, di Matteo di Giovanni, di Benvenuto di Giovanni, ecc.

*** **Di un gruppo della Pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S. Giovanni che non ci ha che fare**, tratta nello stesso periodico del gennaio 1906 V. Lusini. Nelle *Notizie* di detto fascicolo si discorre, tra l' altro, della **Chiesa parrocchiale di Spedaletto** in Val d' Orcia, e di **una tavola del Barna** a Chianciano.

*** In *Rivista d' Arte* (ottobre 1905) Odoardo H. Giglioli stampa tre documenti tratti dall' Archivio dell' Arcispedale di S. M. Nuova di Firenze, relativi alle pitture di **Andrea da Castagno** e di **Alessio Baldovinetti** per la chiesa di Sant' Egidio ed il pergamo di **Giuliano da Maiano.**

*** **Documenti d' arte toscana in Liguria,** tratti dall' archivio notarile di Sarzana, da quello Comunale della Spezia e dall' Archivio Generale dei contratti di Firenze, stampa in *Bullettino Storico Pistoiese* (fasc. 3-4, 1905) Ubaldo Mazzini. Due di essi riguardano Bernardino di Antonio di Ser Antonio detto del Signoraccio di Pistoia, padre

del celebre Paolino, che nel 1517 e nel 1518 eseguì alla Spezia forse due tavole; uno riguarda il pittore Francesco Riccomanni, autore di un quadro eseguito nel 1530 per i massari della chiesa di S. Vito di Marola. Nessuno dei tre lavori menzionati dal M. esistono più.

*** Nello stesso fascicolo del *Bullettino S. P.* Peleo Bacci pubblica 13 **Documenti dal 1394 al 1444** relativi agli orafi fiorentini Matteo e Cristofano di Paolo, Giovanni di Bartolomeo Cristiani, Cipriano di Bartolo e Meo di Bonifazio Ricciardi, Lorenzo Ghiberti, e Guarente di Giovanni Guarenti che presero parte al secondo riordinamento dell' altare d' argento di S. Iacopo a Pistoia.

*** Guido Zaccagnini, nella stessa rivista, discorre servendosi di un carteggio inedito interessantissimo, di **Niccolò Puccini e gli artisti del suo tempo,** facendo rilevare le belle doti del munifico protettore delle arti belle in un tempo in cui gli artisti difficilmente trovavano chi li incoraggiasse nell' aspro cammino dell' arte.

*** C. Torricelli nel *Marzocco* del 19 nov. 1905 richiama l' attenzione di coloro cui spetta la conservazione dei monumenti, sullo stato miserando in cui si trova lo storico castello di Vicopisano.

*** Nel *Marzocco* del 17 dicembre u. s. Corrado Ricci discorre **de Le Meduse di Leonardo e la Medusa degli Uffizi,** concludendo che la notizia della Medusa su *rotella* di Leonardo non poggia su basi storiche molto solide; mentre appar sicura l' altra intorno al quadro della Medusa, cominciato e lasciato incompiuto da Leonardo, visibile ancora nella Guardaroba ducale nel 1568; poi scomparso.

*** In *Rassegna d' Arte Senese* (fasc. III, 1905) Luigi Coletti stampa un interessante articolo sulla già tanto dibattuta questione della **precedenza della Scuola senese sulla Scuola Fiorentina.** È un capitolo, come è detto in nota dalla *Redazione* del periodico, di uno studio sui caratteri dell' arte senese che uscirà fra poco in una edizione corredata da numerose illustrazioni, coi tipi dell' Editore Zoppelli di Treviso.

*** Nelle *Notizie* dello stesso fascicolo III dell' elegante rivista senese si discorre della **Pieve di S. Valentino** presso Monte Follonico, e della **chiesetta di S. Giorgio in Petroio.**

*** B. in *Pagine Istriane* (nov.-dic. 1905) pubblica e illustra il quadro rappresentante S. Giuliano, nella Galleria Pitti, di Cristofano Allori, mostrandone la sua grande importanza, per le belle qualità pittoriche del lavoro, dal tocco franco e decisivo, dal colore intenso e come di smalto, sì da far sentire sull' artista l' influenza del Correggio, di cui l' Allori era un copiatore inarrivabile.

*** In *Rivista d' Arte* del novembre 1905 Luigi Fumi si domanda se il quadro a mosaico nel Museo di Kensington, rappresentante

la Natività della Vergine, che si designa come un originale della facciata del Duomo d' Orvieto e che porta in fronte il nome di Andrea Orcagna, sia veramente di questo grande artista e provenga dalla facciata del celebre tempio orvietano. E dimostra che detto musaico è una contraffazione dell' antico mosaico originale, opera non dell' Orcagna, ma di Giovanni Leonardelli frate francescano e di Ugolino di prete Ilario, pittori e musaicisti del secolo XIV. La leggenda « Andreas Cionis » che appare nel mosaico esposto nel Museo di Kensington è fantastica, « messa lì a frode della buona fede e che da ora in poi non potrebbe più rimanervi se non a disdoro della verità storica e a beffa di un grande istituto, come il Museo di Kensington. ». Lo scritto, dotto e coraggioso, s' intitola : **L' Orcagna e il suo preteso mosaico nel Museo di Kensington.**

*** Nel numero 10 (ottobre 1905) della stessa *Rivista d' Arte* E. Kühnel pubblica alcuni documenti retativi alla storia della **tavola degli Arcangioli nell' Accademia di Belle Arti, attribuito al Botticini**, tavola che potrebbe essere stata eseguita dopo il 1475; nel numero successivo, Jacques Mesnil torna sull' argomento, concludendo che la tavola fu dipinta poco prima del 1467 e che il Botticini non può esserne l' autore.

Umbria

*** Nel 1. fasc. di *Augusta Perusia*, (Perugia, gennaio 1906) la elegante rivista diretta dal prof. Ciro Trabalza, G. Bacile di Castiglione pubblica la prima parte di un articolo intitolato : **Dal Corso a S. Giuliana,** mostrando i mutamenti edilizi che la città di Perugia ha subìto nel corso dei secoli in quella parte che dal Corso scende appunto fino a Santa Giuliana, servendosi, tra l' altro, per la costruzione ideale della vecchia città d' un affresco del Bonfigli rappresentante la città stretta d' assedio da Totila. - Renè Schneider discorre di **una tavoletta del Perugino,** che si conserva nel museo di Tolosa, coi santi Giovanni e Agostino. - Luigi Lanzi tratta del **Convento di S. Francesco presso Stroncone,** ritessendo brevemente la storia del convento e accennando con maggior larghezza alle opere d' arte che ancora vi si conservano : un antico affresco con la Vergine e santi, fra i quali il Poverello d' Assisi, che il L. crede stia a rappresentare uno de' più importanti ritratti di S. Francesco, e un bellissimo affresco di Tiberio d' Assisi. - D. Ettore Ricci dà notizia infine, nello stesso fascicolo, **di un affresco del 1271,** che si trova nella Chiesa della Madonna delle Grazie di Magione, esprimente la Vergine col B. in trono circondata da un coro d' angeli e, più in basso, altre figure.

*** **Spiritualismo umbro** (Roma, Società naz. di cultura, 1905, è il titolo di un discorso di Piero Misciatelli con cui l' A. pone in rilievo il carattere spirituale che è essenziale dell' arte umbra, specialmente della pittura.

Veneto

*** In un lungo articolo stampato nell' *Arte* (settembre-ottobre 1905) Enrico Brunelli studia ed illustra **la Tomba di Taddeo Pepoli nella Chiesa di San Domenico a Bologna,** che la tradizione, forse non ingiustamente, attribuisce ad un artista veneto, educato all' arte toscana, Jacopo Lanfrani.

*** Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* C. J. Ff. pubblica il tanto discusso **ritratto di Pietro Aretino** attribuito al Tiziano della Collezione Colnaghi di Londra, che l' A. non sa persuadersi possa essere del grande maestro. Adolfo Venturi in una nota posta in calce all' articoletto della Ff. dice le ragioni per cui il dipinto non può appartenere al Tiziano.

*** In *Rivista d. biblioteche e d. archivi* (a. XVI, p. 33 Firenze, 1906) Giulio Coggiola pubblica un articolo intitolato: **Dalla « Libreria » del Sansovino al Palazzo ducale** (Un episodio della vita dalla Marciana, 1797-1812.

*** Nell' *Emporium* del dicembre 1905 è riprodotto e illustrato **l' Ercole e Lica di Antonio Canova,** il famoso gruppo che dal demolito palazzo Torlonia a Piazza di Venezia a Roma passò al palazzo Corsini, nel cui giardino verrà costruito un apposito padiglione nel quale sarà riprodotta fedelmente la mirabile sala del palazzo Torlonia, ove il gruppo canoviano aveva avuto sede sin dal 1802. L' opera fu cominciata nel 1795 ma fu interrotta per qualche tempo e solo sette anni dopo era stata compiuta.

*** Giuseppe Gerola nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1905) discorre, pubblicandone l' immagine, di **un' opera ignorata di Bartolomeo Montagna,** che si conserva nella parrocchiale di Cartigliano, rappresentante la Madonna in trono col B. e due santi ai lati. La bella tavola era attribuita ai fratelli Francesco e Bartolomeo Nasocchi di Bassano; il G. vi trova invece tutti i caratteri del Montagna.

*** Gustavo Frizzoni nella *Rassegna d' Arte* (dicembre 1905) pubblica ed illustra l' autoritratto di Paris Bordone che si conserva nel civico Museo di Treviso, e discorre del quadro dello stesso artista rappresentante la Madonna col Bambino e i santi Cristoforo e Giorgio, della Galleria Tadini di Lovere, recentemente restaurato dal Cavenaghi. L' articolo è intitolato: **Un capolavoro della pittura italiana degnamente rimesso in onore.**

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Un quadro di Gentile da Fabriano.** Nella pinacoteca di quella città Adolfo Venturi, sotto la vernice di un quadro d' ignoto autore del secolo XVII, scoprì una nuova opera dell' illustre maestro marchigiano. Il quadro portato a Roma dall' on. Miliani per gli opportuni restauri, è una nuova gemma da aggiungere a quelle che adornano i maggiori musei d' Europa.

— **Per il terzo centenario della nascita di Rembrandt** si preparano ad Amsterdam grandi feste, le quali avranno luogo nel prossimo luogo.

— **Un affresco del secolo XIV,** recentemente scoperto nella chiesa di S. Domenico a Fano. Rappresenta la Mad. col B. e vari santi; a destra, inginocchiata, è l' immagine dell' offerente o committente del lavoro.

— **Altri affreschi importanti** furono scoperti nell'antica chiesa di Santa Chiara a Pistoia; unica opera, a quel che sembra, di un pittore vissuto verso il 1400.

— **Un nuovo disegno di Raffaello per il ritratto di Bramante?** Nel *Corriere della Sera* del 17 gennaio u. s. Luca Beltrami stampa un articolo col quale illustra un disegno che Raffaello avrebbe eseguito come studio diretto dal vero della testa di Bramante, per il ritratto del suo grande concittadino rappresentato nella *Scuola d'Atene.* Tale disegno si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

— **Per gli affreschi di Pistoia** nella chiesa di San Francesco. Ci si assicura, in proposito di sì preziosi dipinti, dal Vasari attribuiti a Puccio Capanna e che si trovano in tristissime condizioni, che l' Ufficio regionale ha già rimesso al governo e al comune la perizia de' relativi lavori di consolidamento, urgentissimi.

— **Un quadro del Giorgione.** Sulla misteriosa storia di questo lavoro, rappresentante il Cristo con la croce sulle spalle, hanno parlato recentemente molti giornali e riviste nazionali, riproducendone anche l' immagine. La preziosa opera faceva parte della raccolta Loschi; oggi si trova nella collezione Gardner a Boston.

— **Un " Angelo ,, di Melozzo da Forlì.** Presso un antiquario di Firenze, Corrado Ricci ha rinvenuto un *Angelo Annunziante,* ch' egli attribuisce al grande Forlivese. Il quadro verrà acquistato molto probabilmente per la Galleria degli Uffizi. Rallegramenti vivissimi al fortunato scopritore per il prezioso acquisto.

— Per la stessa Galleria era stato conchiuso il contratto col proprietario conte Grimaldi della piccola predella di **Lorenzo Lotto,** esposta alla Mostra di Macerata; ma poi si è saputo che l' insigne quadretto ha preso il volo, invece, per l' estero!

— A Lipsia, coi tipi di E. A. Seemann, è uscito un saggio della nuova pubblicazione. *Die Galerien Europas* (**Le Gallerie di Europa**) in duecento riproduzioni a colori. In questo primo fascicolo che costa 4 marchi, sono riprodotti otto quadri, cinque dei quali di pittori italiani. Il tentativo del Seemanne de' suoi collaboratori è senza dubbio nobilissimo, ma non so se debba dirsi altrettanto utile, quando si pensi alla grande e forse insuperabile difficoltà di poter offrire con la colorazione meccanica, la copia perfetta dell' antica opera d' arte. Ci auguriamo ad ogni modo che la nuova pubblicazione, perfezionandosi sempre più, valga a toglierci d' errore.

Col prossimo fascicolo i signori Abbonati riceveranno il Frontespizio e l' Indice dell' VIII volume.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 3-5.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Enrico Mauceri, *Un critico d' arte del Rinascimento.* — E. Calzini, *Di due quadri di Cola d' Amatrice.* — E. Scatassa, *Di Antonio di Guido Alberti da Ferrara, pittore.* — E. Calzini, *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo* (Contributo alla storia dell' arte nelle Marche). *Continuazione e fine.* — Documenti: C. Grigioni, *Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito, scultore del secolo XVIII.* — Recensioni: A. Muñoz, B. Feliciangeli, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UN CRITICO D' ARTE DEL RINASCIMENTO

Di Lodovico Dolce veneziano esiste una vera farragine di scritti riguardanti ogni materia. Egli è un enciclopedico, che vuole occuparsi di tutto e crede tutto trattare con la maggior competenza. La Biblioteca italiana di Haym cita di lui più di settanta opere, nelle quali appare sotto tutte le fogge, di filosofo, di retore, di poeta, di traduttore, di critico, di storico, perfino di editore [1]). Codesto spirito bizzarro, privo di originalità e di potenza inventiva, ma fornito di una coltura profonda e varia, sortì i natali a Venezia da antica famiglia, che nel 1268 aveva dato uno dei suoi al Gran Consiglio, e fu amico di Tiziano, di Sebastiano del Piombo, di Iacopo Sansovino e dell' Aretino. Sebbene sia stato di una attività così meravigliosa, i suoi lavori non sono riusciti a salvarsi dall' oblio, e solo un opuscolo prezioso, interessantissimo agli studi artistici, ne ricorda oggi il nome. Esso fu pubblicato la prima volta in Venezia, nel 1557, da Gabriele Giolito de' Ferrari, con questo titolo: *Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l' Aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa Pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto Pittore si acconvengono: Con esempi di pittori antichi e moderni: e nel fine si fa mentione delle virtù e delle opere del Divin Titiano.* Una

[1]) Pietro Aretino lo chiama con la sua solita adulazione *Divino* e in una lettera del 1537 gli scrive: « Io non so, come la vena non vi secchi nel comporre di tante opere; a me parve già di essere quello che sputasse i libri interi interi. - Ma sete pur voi che così fate » - *Il primo libro delle lettere di P. Aretino.* Milano, 1864 — p. 184.

ristampa se ne fece in Firenze nel 1735, mettendovi accanto una traduzione in francese, curata dal pittore Niccolò Veugles (presso Michele Nestenus e Francesco Moucke); fu ripubblicato nel 1863 dal Daelli, nella sua *Biblioteca rara,* il quale vi aggiunse, in ultimo, alcune lettere di Tiziano a varî e dell' Aretino a lui; e finalmente dal Perino nel 1892 [1]). Si noti però che nelle due edizioni si omise la dedicatoria a Girolamo Loredano, e non si tenne perfettamente conto dell' Errata corrige.

Quest' opuscolo è un gioiello, non solo per l' eleganza e direi quasi per la signorilità tutta veneziana della dizione, e pei giudizi sani, magistrali, che dà sugli artisti e sulle loro opere, tanto da rivelarsi come un precursore della moderna critica d' arte, ma anche perchè ci offre notizie e testimonianze interessanti; senza tema di errare si può dire, quindi, che, dopo l' opera del Vasari, nessuna altra del secolo XVI ha maggiore importanza di questa, come fonte artistica per gli studi d' arte.

In primo luogo si domanda: È proprio il Dolce l' autore di cotesti giudizi, o egli non ha fatto che trascrivere quello che aveva inteso ed appreso, per bocca d' altri? Pel fatto stesso che lo scrittore ha intitolato il suo dialogo l' Aretino, perchè tale è il nome del protagonista, si potrebbe dare, senza dubbio, una risposta affermativa [2]). Però il Dolce non ha messo, per dir così, materialmente sulla carta le opinioni dell' Aretino; anch' egli vivendo a Venezia e in mezzo ad artisti, doveva essere intelligente in materia d' arte, e basterebbero a farcene convinti le sue lettere, specie quella diretta a Gasparo Ballini e ad Alessandro Contarini, *non meno ornato di lettere che di altre rare virtù*, secondo le sue parole stesse, che riproducono perfettamente il modo di pensare dell' Aretino, nel Dialogo, sulla superiorità di Raffaello [3]).

---

[1]) Fu tradotto in inglese - Londra 1770, e in tedesco per cura di R. Eitelberger v. Edelberg - Wien, 1871.

[2]) Il Dolce lo introduce in un' altra opera: Dialogo dei *mali avventurati mariti dove M. Pietro Aretino parla in difesa dei medesimi.* Venezia, 1542.

[3]) Lodovico Dolce. *Lettere di diversi eccellentissimi huomini, raccolte da diversi libri.* Venezia, 1559 - p. 472 e segg. - Qui stesso (p. 126) ne riproduce alcune di Michelangelo, di Raffaello e di Tiziano, precedute da questa prefazioncella: « Ai lettori, Lodovico Dolce. Non essendo arte veruna di nobiltà più vicina alle lettere di quello che è la Pittura, nel mezo di questi huomini per altezza di ingegno e di dottrina illustri; ci è paruto mettere alcune lettere di tre chiarissimi lumi della Pittura, Michel Agnolo, Rafaelo d' Urbino e Titiano Vecellio, acciò che si vegga, quanto oltre all' eccellenza

Io reputo che questo lavoro rifletta i sentimenti e le opinioni di ambidue, i quali eran legati non solo da un' amicizia lunga ed intima e dal vincolo spirituale del comparato, ma anche da una certa comunione intellettuale. Tanto l' uno quanto l' altro erano affezionati a Tiziano ed avevano modo di riunirsi e di scambiare le loro idee; solo si può ammettere che il Dolce avesse imparato dall' Aretino tutte quelle conoscenze tecniche e stilistiche che dimostra nel suo lavoro, e che, in omaggio al maestro, l' avesse fatto comparire nel Dialogo [1]).

Questo fatto rivela per sè stesso quanta autorità godesse l' Aretino, in quel tempo, nel giudicare le opere d' arte, come, a mò d' esempio, si può argomentare da una lettera di Michelangelo a lui diretta [2]). Egli, secondo il solito, non sa far tacere la sua vanagloria e si compiace qua e là nelle sue lettere di questa sua virtù. Infatti a Tiziano scultore si mostra *come non ignorante dell' arte che sa fare il disegno* [3]): a Bonifacio Veronese scrive: *da quel giudizio, che tutti i professori dell' arte vostra vogliono che io tenga* [4]); ed al Bianco: *Avvengachè essi medesimi* (cioè Sansovino e Tiziano) *affermano che se in la scultura e in la pittura sapessi tanto fare, quanto so parlarne, mi cederebbero molti di coloro che a veruno non cedono* [5]). Pare che, essendo in età giovanile, esordisse nella pittura, a Perugia, come ha dimostrato il Luzio, con documenti, in un suo bellissimo lavoro [6]). Certo è che

---

dell' arte loro, nella quale è da credere che essi in questo nostro secolo habbiano aguagliar gli antichi, sarebbono anco riusciti mirabili in quella della penna, se havessero o voluto, o potuto porvi cura. »

[1]) Il Cicogna dice che in una nota a penna dell' ab. Jacopo Morelli su di un esemplare del Dialogo, nella Marciana si legge: « Credesi, che il Dialogo della pittura sia composto dal Dolce di concerto dello stesso Tiziano, perchè questo vi è più lodato di Michelangelo e di Raffaello *(Memorie dell' I. R. Istituto di scienze, lettere ed arti* 1862 Vol. XI p. 100) Ciò è assolutamente inammissibile, perchè Tiziano era molto modesto e non avrebbe permesso tanto incensamento.

[2]) Dolce — *Lettere* pp. 226 227 — Il Doni scrivendo all' Aretino *(Lettere del Doni - Venezia* 1552 p. 198), lo chiama uno di quegl' intelletti divini, che rendono sì bene la ragione delle Scolture e delle Pitture con la lingua e con la penna; « ed il Vasari parimenti, in una lettera, l' elogia come persona » dotata di cognizione e giudizio donatogli dal Cielo verso tal Arte ».

[3]) *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura, pubblicata da M. G. Bottari.* Milano, 1822, vol. III p. 150.

[4]) ibid p. 172.

[5]) ibid. p. 174.

[6]) *Pietro Aretino nei suoi primi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga.* Torino, 1888 p. 12.

l' Aretino, malgrado le sue stravaganze e i suoi difetti morali, che lo rendono malviso agli onesti, era uomo di altissimo ingegno ed aveva un senso veramente squisito del bello. Vissuto in quello splendido meriggio dell' arte, in una città da lui detta *Paradiso terrestre* [1]) dove tanta vita ferveva, e in relazione coi più grandi artisti, come si può desumere dal suo epistolario, ne conosceva le opere tutte e ne parlava da persona intendente e giudiziosa. Era intenso allora il dibattito fra i sostenitori di Raffaello e quelli di Michelangelo; egli ammirava tanto l' uno quanto l' altro, ma innamorato del colore e del divin Tiziano, tanto da voler quasi gareggiare con lui nel suo stile letterario, non poteva essere entusiasta del Buonarroti.

Il dialogo ha luogo fra l' Aretino e Giovan Francesco Fabrini, grammatico valente di Fighine, patria di Marsilio, il quale nel 1547 fu chiamato a Venezia a coprire la cattedra di eloquenza, dove insegnò con onore per trent' anni e scrisse molte opere. Sono due uomini di lettere, che convivono nella stessa città, e che han dovuto realmente disputare su questo tema, perchè il Dolce li mettesse in iscena. Il Fabrini però non è un critico d' arte; egli è un ammiratore di Michelangelo e lo difende, perchè sente o perchè affetta tale opinione, come gli rimprovera il suo contradittore; difatti, quando vuol dare una ragione di appoggio al suo discorso, dice che l' ha raccolto da altre persone, ma, in ultimo, finisce col cedere e sottomettersi alle stringenti argomentazioni dell' Aretino. Il quale prende occasione a discutere dal fatto che quindici giorni innanzi, essendo nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo, dov' è la famosa tavola di S. Pietro Martire di Tiziano, in compagnia del dottissimo Giulio Camillo, poeta e retore, sopranominato Delminio, aveva visto il Fabrini tutto intento a riguardare l' altra pittura, rappresentante S. Tommaso d' Aquino, di Giovanni Bellini. E qui elogia codesto pittore, dicendo che « per quanto comportava quella età, fu maestro buono e diligente ». In seguito aggiunge: « Ma egli è stato da poi vinto da Giorgio da Castelfranco, e Giorgio lasciato a dietro infinite miglia da Tiziano: il quale diede alle sue figure una eroica maestà, e trovò una maniera di colorito morbidissima, e nelle tinte cotanto simile al vero, che si può ben dire con verità ch' ella va di pari con la natura ». Io non so se possa trovarsi un' espressione più felice e nello stesso tempo più completa per dare il carattere d' un artista.

---

[1]) Da Verona scriveva a Tiziano; « Forni, capanne, e spelunche mi paiono l' altre terre a petto all' alma inclita, e adorabil Venezia » *Il Dialogo*, etc. Ed. Daelli p. 91.

Se il Dolce non avesse altro merito basterebbe la forma con cui ha saputo ornare i vari giudizi comunicatigli, per rendercelo caro e gradito. Così, nella lettera al Contarini, parlando dell' Adone dello stesso maestro (oggi nella *National Gallery* di Londra), esce in una frase piena di grande efficacia: « Nè si può discernere qual parte in lui sia più bella, perchè ciascuna separatamente, e tutte insieme, contengono la perfettion dell' arte: e il colorito contende col disegno, e il disegno col colorito » [1])

Il paragone fra Raffaello e Michelangelo sa certamente di troppo accademico, e solo importa a noi per le definizioni che contiene, o perchè c' insegna alcune teorie sull' arte, dominanti in quel tempo, come quando combatte l' argomento di coloro, i quali credono che la maniera leggiadra e gentile di Raffaello fosse troppo facile « mentre la facilità è il principale argomento della eccellenza di qualunque arte, e la più difficile a conseguire: ed è arte a nasconder l' arte ».

continua ENRICO MAUCERI.

[1]) *Lettere* o. c. p. 482.

DI DUE QUADRI DI COLA D'AMATRICE

Il primo si trova in una chiesuola della Famiglia Grisanti a Colle Bigliana, comune di Civitella del Tronto, l' altro nella chiesa priorale del castello di Fulignano, poco oltre gli otto chilometri da Ascoli Piceno.

La tavoletta dei signori Grisanti rappresenta la Madonna col putto e due angioletti, ritti sulle nubi, che le reggono sovra il capo il diadema. Il quadro è alto poco più di un metro, largo circa 70 centimetri.

Esso ricorda in qualche modo la Madonna, in mezzo a quattro santi, che si ammira nella chiesa di San Vittore in Ascoli, da me altra volta illustrata in questa rivista [1]): la bella tavola che, in mancanza della fotografia del quadro di Colle Bigliana, qui ora riproduco, tanto più volentieri in quanto che anche il quadro di Fulignano, di cui non potei procurarmi an-

[1]) E. CALZINI, Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice. — Anno III, 1900, pag. 115-123.

cora la fotografia, benchè ad esso anteriore, richiama sotto vari aspetti la bellissima composizione di San Vittore.

Il quadro di Fulignano, che vedesi sull' altar maggiore di detta chiesa, è diviso in tre parti. Quella centrale, con la Vergine e il divin fanciullo seduta in trono, è larga 60 centimetri: le altre misurano appena 40 cent. in larghezza, mentre tutte e tre sono alte circa un metro ciascuna. Nella tavola a destra è raffigurato s. Cipriano vescovo, titolare della chiesa; in quella a sinistra è dipinta santa Caterina d' Alessandria.

La pittura importantissima, già assegnata anche da critici valenti a Vittorio Crivelli, merita d' essere esaminata un po' più diligentemente che non si sia fatto sin qui.

La Madonna è seduta in una sedia, i cui bracciuoli hanno la forma di un arco di cerchio. Essa ha le mani giunte in atto di grande devozione e guarda il divin figlio, il quale vedesi col ventre disteso sulle ginocchia della madre in atto di voltarsi repentinamente verso di lei e sollevando la mano sinistra al petto della Vergine. Questa, a prima vista, par tutta cosa crivellesca: fronte spaziosa, occhi con le palpebre abbassate, naso sottile, bocca e mento piccoli; carni diafane e leggermente soffuse di color roseo nelle guancie, come usa dipingerle lo stesso Crivelli; capelli non folti e chiari. Il manto giallo con poche pieghe, larghe e piene, di stoffa pesante e quali non si riscontrano mai nei pittori crivelleschi, ha piccoli risvolti di un verde scuro al collo e al braccio. Rosso scarlatto sono le punte delle scarpe, ch' escono di sotto al manto della Vergine: e dello stesso colore sono quelle della santa.

Dietro Maria è una tenda verde, che scende dal dossale della sedia coronato in alto da una cornice rossastra; sopra alla quale, alle due estremità, è una borchia per parte con entrovi una rosetta dello stesso colore. Le tre tavole hanno il fondo di un rosso vivido e tutte e tre le figure una tenda dietro; quelle a tergo de' due santi sono gialle, fiorate di scuro.

S. Cipriano ha la mitria in capo con bordi ricchi di gemme, indossa un piviale tra il verdognolo e il turchino, con gli stoloni color dell' oro, ornati e gemmati. Sotto il piviale, allacciato al petto con uno spillo, veste il santo un lungo camice che si ripiega in basso sulle punte de' piedi. Sopra il camice

bianco spiccano incrociati i due nastri rossi dell' ammitto. Con la destra coperta dal guanto regge il santo un libro chiuso, nell' altra stringe il pastorale.

La vergine d' Alessandria è vista di terza ed ha lo sguardo volto in alto al disopra della Madonna: il che fa sospettare che sopra dette tavole doveva trovarsi in origine qualche altra parte del trittico: forse la figura dell' Eterno Padre o la *Pietà.* I capelli della giovine santa sono spartiti a ciocche serpeggiate color dell' oro chiaro, voluminose e quali le dipinge Cola ne' suoi lavori giovanili. Ha la veste chiara con bordo dorato al

collo, stretta alla vita da una cinta nera con fibbia d' oro; il manto scuro le scende dietro le spalle — come nella s. Lucia che si conserva di Cola nella galleria di Ascoli Piceno — e un lembo di esso, sostenuto con la sinistra (in cui stringe anche la palma), le avvolge inferiormente la bella persona; la destra appoggia sulla ruota dentata, all' altezza dei fianchi.

Il modo di segnare il camice in basso, con le solite pieghe spezzate, ci appalesa tutto il fare di Cola, così il volto dai lineamenti un po' duri del santo vescovo, con barba cinerea e a riccioli concentrici, ricorda le tipiche figure dello stesso mae-

stro nei quadri delle Piagge, di San Vittore e della Galleria ascolana. La Vergine ha in capo la corona d' oro, sottile e proprio quale la compone il Filotesio nelle opere della sua prima maniera; così le piccole aureole di fronte; così le estremità dalle dita sottili, affusolate che, confrontate con altri lavori del nostro artista, sembrano tratte tutte da uno stampo.

La Madonna detta « delle Grazie » e le due tavolette a' lati, nel 1882 furono portate nella nuova parrocchiale dalla vecchia chiesa del luogo, che sorgeva a poca distanza dell' attuale.

Nulla si sa della cornice che ornava in origine la graziosa pala d' altare, in forma molto verosimilmente di trittico; ciò nondimeno anche così qual è il quadro di Fulignano non solo vale per farci meglio conoscere le più antiche opere dell' artista, ma ci mostra altresì come Cola, perdurando a' suoi giorni nel Piceno l' amore per le opere crivellesche, piegasse in certo modo il proprio ingegno — non senza frutto e onore — anche al gusto dei committenti devoti.

E. Calzini

DI ANTONIO DI GUIDO ALBERTI

DA FERRARA, PITTORE.

Nei primordi del secolo XV un gruppo di valenti pittori appartenenti a varie regioni d' Italia, saliva il dolce colle d' Urbino onde portare in quella che poi fu culla d' arte e di grandi artisti, le varie tendenze, frutto di molti studi da parte di coloro che provenivano dalle diverse scuole.

Basterà citarne alcuni a cui fama ed arte furono oltremodo benigne: I fratelli Salimbene, Ottaviano Nelli, Piero dei Franceschi e, quegli che più ci interessa, poichè la sua vita e le sue opere saranno nel corso di questo scritto brevemente menzionate, Antonio di Guido Alberti da Ferrara.

Venendo dunque alle sue opere, dobbiamo dire ch' egli recò in Urbino la prima e più schietta tendenza della scuola Ferrarese, non riuscendo mai ad apprendere la grazia che formò ad esempio una delle doti del Nelli, ovvero la composizione

drammatica dei Salimbene; non riuscendo l' Alberti a scostarsi da quella ruvidezza, da quel verismo che è proprio della scuola da cui provenne ed a cui egli diè maggiormente impulso.

Malgrado la nostra buona volontà nel ricercare notizie concernenti il nostro artista, diremo che non ci riuscì di rintracciare grandi cose. Le nostre assidue ricerche negli archivi urbinati ci condussero alla conoscenza di vari documenti che quì aggiungeremo alle sparse notizie delle varie pubblicazioni concernenti la vita dell' Alberti; nella speranza di vedere un giorno qualche altro studioso che riesca a dire di lui meno incompiutamente, togliendolo da quella specie d' oblìo in che l' hanno lasciato anche gli scrittori più reputati.

Antonio di Guido Alberti, si recò verosimilmente in Urbino tra il 1390 ed il '400. La sua giovinezza, come avviene quasi sempre ai non favoriti dalla fortuna, rimase oscura; ci volevano le sue opere per farlo conoscere al mondo. Il Vasari ci da un cenno di lui, magro cenno invero poichè ci dice soltanto ch' egli fu allievo di Agnoli Gaddi; ma studiando le opere del Ferrarese, tale giudizio bisogna escluderlo assolutamente, poichè le due scuole sono manifestamente opposte fra loro: infatti come conciliare le opere del Gaddi, colla ruvidezza e col verismo della scuola Ferrarese?

Noi pensiamo invece che Antonio avesse, se non i primi elementi, certo un grande impulso da maestro Matteo Gennari, pittore urbinate, col quale ebbe poi continue relazioni, fino a sposare la sorella della moglie di lui appartenente alla famiglia Severi, non escludendo anche che abbiano tenuto bottega insieme.

Volendo seguire il Thode, sappiamo che le opere di Antonio conservate in Urbino ci rivelano lo stile del precursore diretto di Cosimo Tura e di Francesco del Cossa, che furono i precursori della scuola Ferrarese. Se tale asserto noi dobbiamo tenere in considerazione, come quello che meglio si concilia con le sue opere, queste avrebbero un' importanza grande nello sviluppo dell' arte ferrarese.

Venendo ora ai documenti, troviamo che nel 1423 Antonio, essendo sui trent' anni, era già ammogliato con Evangelista fi-

gliuola di Antonio Severi; il cui tutore era certo mastro Cristofaro di Milano.

Riporto il documento:

« In nomine D.ni amen. Anno 1423 die 29 Martij. In civitate Urbini in pallatio habitat. et resident. d.no Potestate dicte civitatis et in sala inferiore dicti palatij: in Quadra (rione) Episcopatus juxtam Plateam magnam... presentibus nobili viro Francischino de Flim (?) de Assisio Potestate civitatis Urbini, egregio legum doctore, d.no Iohanno, d.ni Mattei et Nicolao magistri Marci de dicta civitate Urbini testibus.

..... Cum lis et questio et foret et verteret inter magistrum Antonium Guidonem de Ferraria pictorem habitorem Urbini, maritum donne Evangeliste filie quondam Antonj Severi de Urbino et magistrum Cristofanum... de Medioiano habitatem Urbini eius Evangeliste curatorem, pro qua donna Evangelista dictus Antonius solus tenetur, oneratur, promititur ut in palebit (?) ex parte una agentes (sic); et magister Matheus Genarius (1) de castro Gaife commitate Urbini pictor et Antonius filius dicti magistri Mathei ex altera. Se defendentes ad ministram tutele olim geste p. dominam Angelam olim matrem dicte Evangeliste et Tomasse eius sororis et olim uxoris magistri Mathei cum tutela ..... cum assegnatione..... »

Per ciò che si apprende dal rogito, dobbiamo dire che non è conforme a verità l' asserto di alcuni storici che lo fanno ammogliato con una della nobilissima famiglia Paltroni; del resto dobbiamo notare che anche la famiglia Severi appartenevа alla vecchia nobiltà urbinate.

Occupando Antonio uno dei primi posti fra i pittori urbinati, l' arte gli dovette fruttare assai, se troviamo segnato nel libro D del Catasto ducale a carta 167 quanto segue: « 1424 die 2 agosto — mastro Antonio de Guido da Ferrara habitatore Urbini, à terra in la corte della città in vocabolo de Gienghe, la quale detrasse da mastro Matheo (Gennari) depentore, confinante con la via a 1 e 2, el dicto Matheo a 3, Aguzus a 4. Culta, stara octo ». Nel medesimo giorno comperò altre terre in vocabolo « de Campora, la quale detrasse dal dicto Matheo, la via a 1 e 2, messer Andrea de Paltroni ed donna Andreola de Piero a 3, et Matheo de Giovanni mediante il fossato a 4. Culta et vignata, stara octo ».

Come accennammo (vedi nota 1), Antonio Alberti perdette

(1) Tanto di mastro Matteo, come del figliuolo Antonio, vedi le notizie date da me in questa Rass. bibliogr. dell' arte ital. pag. 13-61, 1903.

(2) Urbino. Arch. not. casella 10. num. 57. c. 56. rog. Blasio q. ser Iohanne Peri.

il collega e cognato nel 1430 o poco dopo. Nel '39 ai 10 di settembre, fa da testimonio in un testamento. (n. 14. A. c. 45. rog. Simone Vanni). Due anni dopo e precisamente ai 27 ottobre del 1441 ..... magister Antonius Guidonis de Ferrarie civis Urbini pictor » cede una casa posta nel borgo di Evagine a ser Alberto Acquisti di Città di Castello, in nome di Bartolomeo e Brigida figliuoli dell' Acquisti, per il prezzo di 65 ducati d' oro. (Cas. 15, num. 118. c. 124. rog. Giovanni di Matteo).

Si ha memoria di tre dei figliuoli di Antonio, Troiano divenne dottore in legge, Calliope, che andò sposa a Bartolomeo Viti detto della Cicoccia, nomignolo rimastogli da una villa a pochi chilometri dalla città ove ebbe origine la famiglia dalla quale nacque il celebre Timoteo Viti, e Fra Agostino che lo troviamo una sol volta nominato come testimonio il 19 gennaio del 1500 (Cas. 6. num. 150. c. 5. rog. Geri Matteo).

Quanto produsse, quanti anni vivesse e in quale anno sia morto, non sappiamo; però da un documento è accertato che l' 11 marzo del '65 non era più fra i vivi. Il documento che tratta della spartizione ereditaria lasciata da Antonio ai figliuoli Traiano e Calliope, rimasta col tutore Girolamo di Serafino Zanchieri di Urbino, dice così:

« In nomine ecc. Anno 1465 die 11 Martij. In civitate Urbini et in domo heredi, Peri..... de Cichotia in burgo Montis..... Presentibus Marcho Bartoli Santini et Francesco Santi Blascij de Urbino testibus ..... Donna Calliope filia quondam, et heredes universalis pro dimidia, magistri Ant. de Ferraria et uscor nunc Bartholomei filij dicti Peri ..... de Cicotia, cum presentia, licentia, consensu et volontate dicti sui et cum presentia, consensu, voluntate et licentia, consensu et volontate et licentia Ieronimo Seraphini Zanchieri de Urbino eius Calliope curatoris ..... tentano di fare le divizioni fra Traiano e Calliope; ma non approdano a nulla. Ai 27 di aprile si accomodano a forza di sentenza. » (Cas. 24 num. 195. c. 43 - 56. rog. ser Bonamini ser Iohannis de Urbino.)

Noto che tanto i discendenti dell' Alberti, come quelli del Viti ebbero fama nelle lettere e nelle arti; ma dei primi dirò forse altra volta, se il tempo non mi farà difetto.

* * *

Dalle scarse notizie del Vasari sul nostro maestro si apprende che Antonio lavorò in Città di Castello, forse chiamato da quel *ser Acquisti* che vendette una casa posta in Urbino.

Stando a queste notizie il Crovve e Cavalcaselle si recarono in quella città per chiarire la cosa, ma nulla rinvennero di certo, se non una Madonna su tela posta in trono fra Santi, colla data 1417, ma talmente alterata dal restauro da non poter essere prova sicura a un giudizio. Si conserva in quella Galleria comunale al num. 1. Gli stessi storici fanno lavorare l' Alberti in Ferrara nel '38 nel palazzo Estense, in una composizione rappresentante l' unione della Chiesa Greca con la Latina. Uno di questi affreschi, raffigurante il Salvatore fra gli eletti, andò perduto nel 1780; è da quel dipinto che il palazzo nel quale si trova prese il nome di Palazzo del Paradiso. Da due documenti e da un' opera firmata risulta che Antonio in quell' anno e l' anno dopo, invece che a Ferrara si trovava in Urbino. Un documento si riferisce ad uno stendardo, ora conservato nella Galleria urbinate al num. 60 ed eseguito per la Confraternita di S. Antonio Abbate di Urbino. Ecco quanto si legge nel primo foglio del libro « *de' conti* » del 1430 di detta Confraternita.

« A di julii 1438. Questa è la spesa (fatta) per domino Sperandio per la Insegna. »

« Antonio da Ferrara per sua fatiga e mercede per penziere la dicta insegna. (I numeri sono resi indecifrabili.)

« Item per un' oncia d' oro filato tolto da mastro Giovanne ».

« Item per seta bianca da Battista de Niello ».

« Item per seta turchina ».

« Item spese per la cassa dove se tiene la dicta Insegna ».

Questa insegna o stendardo è importantissima, benchè un poco rovinata. Nella parte anteriore vi è rappresentata la Crocifissione nell' atto che Longino ferisce il costato del Signore; nella posteriore sono le figure di S. Antonio Abbato e di S. Rocco. Il Thode coglieva nel segno, nota il prof. Calzini, quando scriveva che la Crocifissione presenta i caratteri del Ferrarese; mentre errava ritenendola posteriore alla pala d' altare proveniente da' Zoccolanti.

L' altro documento è del 10 settembre del 1449. Antonio vi figura come testimonio, in un testamento. Il terzo poi lo troviamo in un' opera firmata e che porta la data pure del '49. Questa data si trova a piedi del pezzo principale di un polittico che Antonio eseguì per il convento di S. Bernardino di Urbino,

e che ora si conserva nella citata Galleria. Questa è l' opera più importante che si conosca del Ferrarese. La tavola centrale, più grande delle altre, rappresenta Maria seduta in trono che tiene il Bambino nelle ginocchia. Nelle altre tavole vi è in ciascuna una figura di Santo, grande circa un terzo del vero. Si ammira pure nella citata Galleria, un' altra tavoletta del Ferrarese rappresentante Cristo risorto, scoperta dal ch. prof. Calzini.

Non si conosce la data delle pitture che esistevano nelle cappelle dei Signori nella chiesa di S. Francesco di Urbino e che Antonio certamente dipinse. Altro non rimane, eccettuato il campanile, ove era la cappella della famiglia Paltroni, dove si possano ancora vedere miseri avanzi di pitture eseguite dal Ferrarese con l' aiuto di qualche suo allievo; chè non è difficile scorgere alcune differenze nella maniera usatavi nel ritocco delle figure. (1) La cappella Paltroni, che è altissima, è compresa nei primi due piani del campanile. Nella parte a destra, in alto, si vedono alcune teste d' angioli molto ben fatte per qnel tempo. (2) Nella parte più alta della parete, divisa in due o tre ordini di rappresentazioni, è raffigurata l' incoronazione della Vergine in mezzo ad uno stuolo d' angioli che cantano le lodi a Maria, ed il canto è accompagnato dal suono di lunghe trombe, simili alle tube usate dal Beato Angelico. Più in basso e sui pilastri, le cui cornici d' imposta conservansi ancora tutte in pietra, sono altri poveri avanzi d' affreschi.

L' anno d' esecuzione degli affreschi di Talamello, restaurati dal dotto Centenari, non lo possiamo indicare, non conoscendo la data scopertavi dal restauratore. Deve essere certamente anteriore al 1438. Questi affreschi rappresentano l' opera più grande che l' Alberti ci ha lasciata e sono così disposti: a destra di chi entra in chiesa, in alto, la Visita dei Magi: sotto a questi stanno due Vescovi, S. Lorenzo, S. Francesco e S. Antonio Abbate. Nella parete di sinistra, la Nascita di S. Elisabetta, con in mezzo un' iscrizione e sul tappeto di un tavolo, lo stemma

(1) In proposito vedi E. Calzini, *Urbino e suoi Monumenti*, 1897, p. 137.

(2) Nella nostra gita in Urbino fatta un anno fa, con sorpresa e rammarico, vedemmo che varie di queste testine furono diligentemente staccate e rubate, forse coscienti i frati e i sagrestani, perchè certamente dovette occorrere per far ciò un lavoro lungo e difficile.

dei Malatesta. Nella parte inferiore poi sono sei sante: S. Agnese, S. M. Maddalena, una Monaca, S. Catterina e due altre. Sulla parete di fronte è l' Annunciazione della Vergine; più in basso pitture d' altra mano. Nei quattro angoli della volta, gli Evangelisti e sotto questi altre figure di Santi. Sulle pareti laterali si legge: IN XPO PATER ET DUS. DUS. FRATER IO. DE SCLANIS DE ARIMINO ORDINIS FR. M. MINOR SACRE THEOLOGIE PROFESSOR NEC NON DEI ET APASTOLICE SEDIS GRATIA EPISCOPUS FERETRANUS AB. ANNO ..... poi in fondo all' iscrizione: ANTONIUS DE FERRARIA HABITATOR URBINI PINXIT SIT LAUS DEO IN SECLOR. SECLA. AMEN.

Altro non ci rimane dei lavori del Ferrarese per quanto ci consta; però dal '35 al '40 si trovano ancora diversi pagamenti fatti a lui, come risulta dai vecchi libri di S. M. della Misericordia di Urbino. Gli viene attribuito anche una Madonna col Bambino, ora nella Galleria, proveniente dall' antica chiesa dell' Annunziata fuori le mura; ma essendo del tutto rifatta, un giudizio sicuro non se ne può dare. Altri lavori ove scorgemmo la sua mano, sono gli affreschi che si conservano in S. Sergio di Urbino, ora nascosti sotto uno strato di bianco. So che esistono poichè li vidi da giovanetto, durante un restauro alla chiesa, eseguito a porte chiuse e che, l' arciprete ignorante, malgrado le mie proteste, volle coprirli di nuovo per non aver noie dagli studiosi. Aggiungo che altri lavori dell' Alberti devono conservarsi ancora nell' urbinate, dimenticati e nascosti sotto il bianco.

Così, alla fine del nostro scritto, non ci resta che correggere l' asserzione dello Schmarsow quando dice che l' Alberti lavorò per la Comp. del C. Domini di Urbino. Tale asserto fu fatto certamente leggendo il nome di Antonio in uno scritto del tempo ove figura come autore di una scattola dipinta. Ben poteva persuadersene lo Schmarsow che la scatola non venne dipinta per la Comp., bensì per una famiglia privata, forse per nozze, e che lo scritto non è altro che un inventario ove sono segnati gli oggetti ereditati dalla Comp. stessa.

La bottega tenuta da Antonio era posta sotto la chiesa di S. Francesco in via Evagine. In seguito fu occupata da Timoteo

Viti, Evangelista da Piandimeleto, Pietro Viti e fors' anco da Raffaello Ghiselli.

Terminiamo lasciando ad altri, specialmente al Direttore di questa Rivista, la cura di coprire le lacune, che non sono poche, di questo scritto, lieti se potremo vedere presto il nome dell' Alberti collocato a quel posto a cui l' arte lo fece degno.

Trieste, nel decembre 1905.

ERCOLE SCATASSA.

VECCHIE PITTURE MURALI DEL XIV E XV SECOLO

IN ASCOLI PICENO

(Contributo alla storia dell' arte nelle Marche)

(Continuazione e fine. V. numero precedente).

Alla sinistra del santo Precursore erano state dipinte altre figure, come si può supporre per certe tracce confuse che ancora vi rimangono. Occorre notare che l' ex oratorio di S. Onofrio piuttosto spazioso, come ho detto, doveva essere in origine anche più alto di quel che oggi non sia, poichè il soffitto attuale a volta e a lunette, appartiene al principio del Seicento. Con la costruzione di tale soffitto devè cominciare la rovina degli affreschi, le cui figure in alto restarono come decapitate dalla volta che vi si sovrappose; tale fu la sorte dell' immagine del Battista.

Le lunette del soffitto su questa medesima parête sono tre. Sotto quella di mezzo, che corrispondeva sopra l' altare dell' oratorio è una pittura d' epoca posteriore al secolo XV, rappresentante il Crocifisso e due santi per parte, anch' essa malconcia e d' epoca più recente.

Dopo la *Crocifissione*, sotto la terza lunetta, sono altri frammenti di pitture del Quattrocento, finiti di rovinare con l' apertura di una porta fattavi tra il 1904 e il 1905, in barba a tutte le leggi di questo mondo e all' insaputa delle autorità competenti, le quali *naturalmente*, — c' è da metterne pegno — non hanno avvertito nulla, nè de' dipinti, nè de' vandalismi perpetrati dall' inclito salumaio.

In alto, dunque, sotto la terza lunetta si trovano pochi frammenti di una figura di vecchio anacoreta, con la barba e i capelli lunghi, coperto con una pelle d' animale. Il santo si appoggia sur un bastone ch' egli stringe con la sinistra, fra le cui dita pende un ro-

sario, mentre nell' altra mano regge una piccola croce. Rappresenta molto verosimilmente s. Girolamo. Ma ormai il dipinto è così guasto che vi si capisce ben poco. In basso si vedono i piedi del vecchio, segnati rudemente con grosse dita, ma non senza una certa franchezza e bravura. Anche in questa immagine, come in quella del Battista, la parte superiore della testa è coperta dalla volta.

Presso quella del santo penitente s' intravvede un' altra figura vestita di scuro, che sembra appoggiarsi ad un' ara o ad un basamento d' altare. Ai piedi di queste ultime due figure correva una leggenda, distrutta anch' essa allorchè si aprì nella parete la nuova porta. E come se tutto ciò non bastasse, il valentuomo che eseguì il lavoro ordinatogli dal salumaio coprì la parete frescata nel Quattrocento per oltre un mezzo metro torno torno al taglio della nuova apertura, massacrando senza misericordia i dipinti che ancora vi si vedevano nei primi mesi del 1905.

I caratteri dell' artista son quelli che riscontrammo nelle pitture di Sant' Andrea e di San Vittore, benchè qui l' arte dell' ignoto maestro vi apparisca più progredita.

* * *

Nella chiesa di San Tommaso, sul primo pilastro a destra, sono dipinte due piccole immagini, nelle proporzioni di circa un terzo del vero.

L' una rappresenta s. Lorenzo con la graticola e un libro nella destra e una catena spezzata nella sinistra; l' altra esprime un giovane santo, anch' esso in tunica verde e col manto che gli scende dalla spalla sinistra: opera di un pittore del secolo XV, che ricorda il maestro che dipinse nella chiesa di San Vittore l' immagine di s. Damiano [1] e l' altra del Precursore. Come l' artista di San Vittore (da non confondersi col maestro della bella Madonna) anche questo di San Tommaso, segna gli occhi a mandorla, che non infilano, con l' iride nera e grande; ma vi apparisce più povero d' ingegno e più rozzo, anche per la forma delle mani, le cui dita segnate con un contorno scuro sembrano tante curve parallele. Come nelle composizioni di S. Vittore, dietro ciascuna di queste due figure è una tenda rigata con piccoli fiorellini scuri. Aggiungo che anche queste immagini in S. Tommaso vennero dipinte sopra un intonaco che nasconde più antiche pitture e che nonostante la fattura rozza e sommaria possono

(1) Recatomi ancora in San Vittore, dopo la pubblicazione della prima parte di questo studio ho potuto rilevare, dai pochi avanzi di lettere dipinte sopra l' immagine che io reputava rappresentare s. Luigi di Francia, che questa raffigura invece s. Damiano, il quale fu « nobilis medicus » (e di qui la ragione dell' abito magnifico soppannato d' ermellino ch' egli indossa) e compagno nel martirio a s. Cosma.

attribuirsi alla stessa mano che colorì la ricordata figura di san Damiano riscontrandovisi lo stesso modo di chiaroscurare e di modellare le carni, benchè il maestro siasi mostrato qui meno diligente che non nelle pitture da lui eseguite in San Vittore.

Nella stessa chiesa di San Tommaso, nella colonna più prossima alle pitture ora descritte, è dipinta la Vergine seduta col putto sulle ginocchia; la più graziosa e gentile delle immagini quattrocentistiche che si vedono in Ascoli. Maria, col capo leggermente volto a destra e lo sguardo avanti a sè, ha sopra le ginocchia un cuscino su cui siede il divin figliuolo; indossa una veste bianca e chiaro è l' ampio manto contornato di bordi color dell' oro.

Il putto è coperto da una lunga veste rossa, cinta alla vita e con le maniche dello stesso colore: solo il collo e le estremità ne restano ignude. Nella sottile cintura che lo stringe alla vita si leggono in lettere gotiche le parole: *Ave Maria.*

Anche il Bambino guarda lo spettatore, mentre è nell' atto di avvicinarsi con le labbra alla mammella, che la madre gli porge fra l' indice e il medio della sinistra. Con l' altra mano la Vergine sostiene il figlio e lo stringe a sè amorosamente. Il taglio dell' abito di lei al collo è molto grande; il manto ornato con piccoli cerchi bianchi a guisa d' ornamenti geometrici è foderato di rosso e le scende dal capo sulle spalle, contornandole il volto dolcissimo con belle pieghe, come nelle figure di maestri umbri. Anche in questa Vergine noto gli occhi grandi e neri e le piccole labbra vermiglie, ma i lineamenti del viso e la linea del naso non somigliano affatto a quelli dell' ignoto maestro della bella Madonna.

Noi siamo indubbiamente dinanzi a un altro artista che opera contemporaneamente col ricordato maestro di S. Vittore e di S. Andrea. Questi invero usò tutt' altra maniera nel modellare e colorire le carni e nel disegnare le estremità. Le mani della soavissima immagine nella chiesa di S. Tommaso, chiare e coperte con una sola tinta, mostrano dita informi, specialmente il pollice, e ugne assai grandi, difettose, segnate con grossi e rozzi contorni neri; nelle estremità invece della Madonna in San Vittore si riscontrano ben altre forme; dita lunghe e sottili, con piccole ugne rosee contornate con un leggero segno rosso cupo, diligentemente modellate. [1])

---

1) A proposito della abilità con cui il più esperto frescante del quattrocento in Ascoli soleva disegnare le estremità, piacemi richiamare l' attenzione dello studioso sur un frammento che nelle pitture di S. Vittore si vede sotto la rappresentazione del Cristo pianto dalla Maddalena; vi si scorgono ancora abbastanza conservate le punte dei piedi di una figura in ogni altra sua parte completamente scomparsa. Tali estremità con le dita e l' ugne disegnate con molta intelligenza e meglio dipinte, ci attestano il non comune valore del maestro che tante e tanto belle opere dovè lasciare nella

* * *

Sulla parete di fianco a una piccola scala interna della curia vescovile, venne scoperto molti anni or sono un altro dipinto, ornante in origine un' antica cappella presso il campanile del duomo. Rappresentava con figure un po' meno grandi del vero il Cristo crocifisso con a destra la Maddalena e s. Giov. Battista a sinistra. Ambedue queste figure in piedi si vedono ancora in parte, nell'atto di guardare e piangere il Redentore, la cui testa reclinata sulla spalla è improntata ad un grande verismo. Anche il resto del nudo è ben fatto, specialmente le braccia e il corpo coperto ai fianchi da un bianco lino che li avvolge in larghe pieghe.

A destra della Maddalena doveva essere dipinto, in un riquadro distinto dalla pittura principale, un santo vescovo, come si deduce da un frammento d' intonaco con sopravi una mitria; dall' altra parte in altro scompartimento, vedesi ancora un santo martire con una ferita nel volto, la palma del martirio e un libro nelle mani.

In questa pittura si appalesa un altro carattere del maestro: quello di segnar le ferite molto aperte e larghe, come apparisce, oltre che da quella del martire, dal costato del Crocifisso. Il modo di tracciare i contorni degli occhi lunghi con grandi palpebre; la bocca piccola e mal disegnata; il pollice della mano grosso, rigido e con l' ugna grande quanto la falange, sono caratteri a noi già noti e proprî di colui che dovè collaborare nella decorazione murale in S. Vittore. Per ciò invece che si riferisce alla composizione del quadro e particolarmente al disegno della realistica figura del Cristo morto si può supporre che l' artista principale di tale lavoro fosse ancora l' ignoto maestro della bella Madonna e che il pittore che l' aiutò nei lavori lasciatici nelle chiese su ricordate, dovè aiutarlo anche nella decorazione di questa antica cappella del duomo.

* * *

Fra le più notevoli costruzioni medioevali della città va annoverata la chiesa di S. Giacomo, tutta a travertino e con due portali, un dei quali interessantissimo, adorno nella lunetta di pregevoli sculture del secolo XI.

Anche questa chiesa, la cui struttura interna fu in parte rispet-

---

prima metà del secolo XV nella piccola capitale del Piceno; e valgono nel medesimo tempo a confermarmi nell' idea che non uno, ma almeno due maestri concorsero allora all' abbellimento delle chiese ascolane.

A confermare tale giudizio potrei aggiungere uno studio particolare sulla forma dell' orecchio — assai ben fatto nel più valoroso dei due artisti e quasi informe nell'altro — se non temessi d' annoiare chi legge. D' altra parte chiunque intenda istituire tali ed altri confronti fra le opere dell' uno e dell' altro pittore, potrà agevolmente farlo, dopo quanto sono andato osservando in questo studio.

tata nei mutamenti fattivi durante il secolo XV, doveva essere ricca d' affreschi. Sui pilastri reggenti gli archi della volta si hanno infatti due strati di pitture; di carattere arcaico le prime sopra il più vecchio intonaco, e del secolo XV quelle sul più recente.

Dai pochi e miseri avanzi di affreschi scoperti nel 1904 si nota che i più antichi presentano una grande povertà di mezzi, tanto pel disegno, quanto per ciò che si riferisce alla modellazione, poichè mancano di chiaroscuro e quindi di rilievo.

In una figura di donna, sul pilastro a destra del presbiterio, si vedono mani piccolissime e mal fatte e piedi giallognoli, le cui dita lunghe tracciate con colore scuro sembrano tanti archi di cerchio posti l' uno dietro l' altro, senza alcuna nozione del vero e senza proporzione; così le pieghe delle vesti minute, trite sono formate da linee tracciate senz' ordine e garbo, lungo tutta la persona, il cui costume tuttavia e il drappeggiare ricordano antiche statue romaniche. In sostanza, tale dipinto richiama alla mente il maestro della maggior nave della chiesa di S. Vittore.

Il frammento di una Madonna col B. che si vede nel pilastro di rimpetto al primo, sembra d' altra mano; ma, date le pessime condizioni del dipinto, non è possibile esprimere in proposito un giudizio.

Finalmente nello stesso pilastro, che è quello a sinistra del presbiterio, sulla faccia di fronte alla porta d' ingresso, è una mezza figura esprimente s. Antonio, la cui testa è segnata con una certa larghezza, il resto del dipinto è coperto in parte, e in parte guasto.

Autore di tale figura è senza dubbio l' ignoto maestro della bella Madonna.

* * *

Altri affreschi, ridotti in uno stato deplorevole, si possono vedere nell' antica chiesa di Santa Croce (secolo XI o XII). Sulla parete a sinistra per chi entra nel tempio, chiuso da tempo al culto, è dipinta una delle solite immagini di Maria col B. in trono, che ha tutti i caratteri del secolo XIV. Anche qui il maestro, che è forse quello stesso che dipinse una figura di donna nella chiesa di S. Giacomo, si contenta di stendere una tinta omogenea sulla superficie delle carni e di delinearvi sopra con un colore nerastro le diverse parti del volto e delle mani; ma poi usa ripassare certi contorni più marcati, come quelli dell' ovale del volto e del naso, con tinte più leggere, quasi intendesse dar maggiore risalto ai contorni del viso. Ma nelle vesti, in cui procede nella stessa maniera che nelle carni, segna le pieghe con linee scure, adoperando qua e là qualche mezzatinta per dare rilievo al corpo e alle stesse pieghe dei panni, tracciate da persona che guarda evidentemente ad antiche sculture.

Della stessa mano sono in Santa Croce altri avanzi di pitture: ma non mi fu possibile esaminarli bene, perchè il locale ridotto a magazzeno da falegname è ingombro di tavole d' ogni specie. (1)

Sulla parete di fronte all' ingresso, in alto, vidi affreschi d' epoca posteriore, rappresentanti la Cena, ma talmente rovinati che parvemi inutile descriverli; tuttavia meritano che qui se ne dia un cenno per avvertire, se non altro, che non si possono attribuire a nessuno degli artisti che nel secolo XIV e nel successivo operarono nelle varie chiese su menzionate.

Altre pitture del grazioso maestro che dipinse in S. Vittore e in Sant' Andrea, svanite purtroppo quasi completamente, riconobbi or non è molto nella pittoresca chiesuola (da lungo tempo chiusa anch' essa) di S. Maria delle Donne: un monumento di primo ordine — situato fuori Porta Romana — che dopo di essere stato abbandonato per tanti anni trovasi ridotto, manco a dirlo, a magazzeno. (2)

Dicevo dunque che nel piccolo tempio d' architettura romanica, si vedono ancora larghe tracce di affreschi sulla parete di destra, accosto a un grazioso monumento del secolo XIV « decorato alla gotica », come dice G. B. Carducci, rappresentante nel mezzo la Vergine col divin fanciullo, alla sua destra un santo in piedi e una *Pietà* - in più piccole dimensioni, - e alla sinistra altre due immagini (3) di santi.

* * *

Qui termina la serie dei frammenti pittorici di cui tra non molto, perdurando l' abituale apatia de' nostri amici dell' arte, resterà appena qualche traccia. Sotto il bianco di calce ripetutamente disteso sulle pareti delle antiche chiese ascolane, si troveranno nascoste senza dubbio altre pitture; ma, se scoperte, esse non muteranno il giudizio che ci siamo andati formando sullo svolgimento dell' arte pittorica in Ascoli, dal secolo XII al Rinascimento. Pittori romanici del luogo, come dimostrò il Cantalamessa, operarono nella gentile città picena, seguiti, durante il secolo XIV, da altri maestri indigeni o comunque, della regione, contemporanei ai giotteschi e sotto l' influsso dell' antica arte fabrianese; a questi suc-

(1) Oggi la Chiesa di Santa Croce, che è tra le più antiche costruzioni della città è stata data in affitto alla Cooperativa Falegnami. L' imbiancatura delle pareti deve essere stata ripetuta anche di recente, se gli occhi non m' ingannano.

(2) Di questo e di altri monumenti di Ascoli che meriterebbero di essere tolti dallo stato d' abbandono in che si trovano, dissi più volte — purtroppo inutilmente — anche nell' *Arte* del Venturi

(2) Anche nella parete di fronte all' ingresso erano affreschi del secolo XV, ora scomparsi del tutto: così nella tribuna, nel piano superiore della chiesa, si vedono pitture posteriori a quelle del pianoterra e di un pittore dozzinale che s' ispirava alle opere dell' ignoto maestro della bella Madonna

cessero altri artisti con carattere prevalentemente locale che si ispirarono alla scuola di Gentile e alla maniera di maestri umbri (1). Le migliori manifestazioni di quest' arte, che ebbe il maggiore suo rappresentante nell' ignoto maestro della bella Madonna di S. Vittore, si svolsero fra gli ultimi anni del secolo XIV e le prime decadi del quattrocento. Più tardi, quando anche questo rampollo d' arte indigena lanlanguiva o era del tutto estinto, giunsero nel Piceno Carlo e Vittorio Crivelli.

Chi pensasse che tale conclusione non risolve gran cosa, poichè non mi fu possibile rivelare neppure un nome d' artista, nè di affermare in quali anni i maestri di S. Vittore, di Sant'Onofrio, di Sant'Andrea ecc., vissero e operarono ; rifletta che io sono andato discorrendo di pitture frammentarie, ridotte, per un cumulo di vicende che è inutile qui narrare, in uno stato compassionevole ; e non dimentichi inoltre che non una scritta, non una data, non un ricordo qualsiasi dalle pitture stesse o dalle poche memorie rimaste negli archivi ho potuto invocare in mio aiuto.

Ad ogni modo parvemi doveroso lasciare qualche memoria di ciò che par destinato a scomparire tra pochi anni completamente ; e mi parve anche bello e utile esaminare in modo speciale le manifestazioni di un artista che, benchè ritenuto sin qui poco degno d' attenzione, chiunque intenda trattare della pittura nel Piceno, dovrà considerare tra i più stimati e operosi del suo tempo.

E. Calzini

(1) L' infiltrazione di tale corrente umbra nell' arte picena si potrebbe dimostrare con articoli intesi a far conoscere opere e nomi di maestri che lasciarono tracce, talora notevoli, specialmente nelle chiese della campagna ascolana.

DOCUMENTI

Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito scultore del secolo XVIII.

Numerose, ma generalmente di scarso valore artistico, le opere che adornano la chiesa di San Filippo di Ripatransone. Tra esse eccelle l'altare che contiene le reliquie del santo titolare.

Il P. Giacinto Fedeli (morto il 27 luglio 1727), stato Rettore della ripana Congregazione dell'Oratorio per sei trienni, lasciava a questa un legato di scudi 500 per la costruzione di detto altare, [1]) al quale si pose mano solo nel 1775.

La scelta di Giovanni Andrea Ascani da S. Ippolito fu felice. L'altare da lui costruito in marmo, di disegno barocco e di modeste dimensioni, è assai grazioso nella eleganza leggiadra delle forme e nell'armonia degli svariati marmi posti in opera.

Non so se tra la numerosissima schiera degli artisti di S. Ippolito il nostro sia noto. Di un suo omonimo, che viveva un secolo prima e forse gli fu avo, si é parlato in questa medesima Rassegna da Ercole Scatassa. [2]).

L'istrumento privato di commissione dell'altare fu da me rinvenuto tra le carte dell'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Ripatransone. Dice:

Nel nome di Dio Amen. —
Ripatransone questo dì 6 Dicembre 1775. —

« Colla presente scrittura da valere quanto pubblico, e giurato Istromento in forma Camerae celebrato il Signor Giovanni Andrea Ascani da S. Ipolito Stato di Urbino, e per esso il Signor Sebastiano Rainaldi presente promette, e si obbliga di fare l'Ornamento delle Reliquie di S. Filippo Neri nella Chiesa de Padri dell'Oratorio di detta Città a tenore del Disegno concertato, con fare in essa tutta la distribuzione de marmi secondo il Foglio, di cui se ne unisce la Copia alla presente Scrittura; obbligandosi a lavorare, e far travagliare detto ornamento secondo l'Arte, e colla maggior possibile polizia. Si obbliga ancora di far indorare a sue spese i Listelli, gli Ovoli, li Festoncini, Torriboli, Fogliami, Spiraglio, e tutt'altro, che richieda la doratura a tenore del disegno riferito. Intende ancora fare a proprie spese il trasporto dal proprio Paese sino alla Spiaggia delle nostre Marine di tutto il Lavoro de Marmi, come pure venire in Persona, e condur seco que' Lavoranti, che occorrono per metter in opra tutto il Lavoro; e tutto ciò per il prezzo concertato di scudi cinquecento moneta Romana a dieci paoli per scudo.

Che all'incontro il P. Ermenegildo Tanursi Preposto ed il Padre Giacomo Fracassetti di detta Congregazione specialmente deputati a fare la presente scrittura, rappresentando il Corpo di tutta la Congregazione pro-

1) Per maggiori notizie mi permetto di rimandare il lettore ad un mio opuscolo — *La Congregazione dell'Oratorio e la Chiesa di S. Filippo in Ripatransone* — Ripatransone, Tip. Bagalini, 1904.
2) Anno VIII, p. 203.

mettono, e si obbligano dare alli sopradetti Signori Giovanni Andrea Ascani, e Sebastiano Rainaldi, o a chi verrà per loro Ordine li scudi cinquecento, de quali ne riceve presentemente, ed in contanti scudi duecento, facendone di essi detto Signor Sebastiano ricevuta in forma, e gli altri scudi trecento si obbligano detti Padri Pagarli, o farli pagare terminato, che sia, o compito il Lavoro. Si obbligano ancora detti Padri far il trasporto a spese della Congregazione di tutto il Lavoro dalla spiaggia in questa Città, come pure pagare i Muratori, che occorreranno per mettere in opera il sopradetto Lavoro, e fare le spese a chiunque lavorante nel tempo, che si mettono in piedi i Marmi, e si aggiusta il detto ornamento, intendendosi di far queste spese anco all'Indoratore volendo però essi Padri, che si aggiunga nella seconda Zocca del disegno una Iscrizione, e modo di farcela, ma questa a piacimento del Signor Andrea, obbligandosi per conto di questo il Signor Sebastiano di far che detta Iscrizione, o ornamento per essa sarà fatta secondo l' arte e in maniera che sia a seconda di Architettura; obligandosi di più detti Signori terminare detto lavoro, e farlo qui giungere dentro il mese di Ottobre dell' anno venturo 1776 e per osservanza delle cose suddette detti Signori obligano loro stessi, beni ed Eredi nella più ampia forma della Reverenda Camera Apostolica, come pure detti Padri obligano i Beni della loro Congregazione nel [la] forma suddetta. In fede

Io Ermenegildo Tanursi Preposto dell'Oratorio m'obbligo a quanto sopra mano propria.

Io Giacomo Fracassetti dell'Oratorio m'obligo a quanto sopra mano propria.

Io Sebastiano Rinaldi mi obligo a quanto sopra anche à nome del Signor Giovanni Andrea Ascani, confesando avere auto, è ricevuto da sopra detti Padri à conto de' Scudi cinquecento, scudi duecento. »

A questo istrumento è unita la seguente copia:

Distribuzione de Marmi Per l' ornato
Delle SS. Reliquie del R. P. S. Filippo Sua Congregazione.

« Prima Zocca di Bardiglio, o mandolato di Verona.

Il suo egetto (sic) con l'..... (?) di marmo Carara, e lintaglio sotto di pietra S. Ipp[oli]to da indorarsi.

Secondo in circonferenza ripiano di brocatello Siena con suoi ovoli intagliati da indorarsi.

Base e Cimase della spechiera di Marmo Carara.

Suoi specchi diaspro Sicilia con cascate fistoni di pietra di S. Ip[poli]to da indorarsi.

Fasce con il restante di Brocatello Siena.

Intagli de Fogliami nella Zocca del Cartellone, e così le due Copole (?) nella spechiera fogliami del Cartellone, Cascate torriboli spiragiio di mezzo con Nuvole, e Cuore in mezzo di S. Filippo di Pietra di S. Ipp[oli]to: da indorarsi inmitante il metallo d'orato, come pure li ovoli sotto li Cornigioni del Timpano, e ripiano.

Cornige della Spechiera de SS. Reliquie di marmo Giallo Torre con il fondo di Verde Antico.

Fondo fra il modiglione di fuori e cornige del Seraglio Alabastro con sua fascia, che uniscie al Seraglio diaspro Sicilia.

Zocco ove posa il modiglione affricano fiorito, e così le sue fascie del sopra nomato fondo, e simile ne fondi di sopra è nel Timpano.

Li Cornigioni Marmo Carara.

Io Sebastiano Rinaldi mi obbligo alla sopra detta distribuzione de Marmi. »

CARLO GRIGIONI

RECENSIONI

Ioseph Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-und Staatsbibliothek in München* --- Denkschriften des kais. Akademie der Wiss. in Wien. Band LII. Wien 1906. (Con 61 tavole in fototipia, 43 illustrazioni nel testo, e una tavola a colori).

Per la storia dell'arte italiana, è di fondamentale importanza lo studio e la ricerca delle opere artistiche orientali. Nessuno ormai vorrebbe più mettere in dubbio, come per tutto il Medioevo, sin dal VI secolo, le forme bizantine abbiano imperato in Italia, non solo nel Mezzogiorno ma anche nel Nord. Ma le nostre idee sul valore e la misura di queste influenze non sono abbastanza precise; il nome stesso di *bizantino* è inesatto, e sotto di esso si comprende tutto ciò che è orientale senza distinzione delle varietà regionali; e si continua a chiamar bizantino ciò che è siriaco, o asiatico, o copto.

Lo Strzygowski, la cui attività geniale nel campo degli studi bizantini è a tutti ben nota, cerca appunto di mettere in chiaro questa distinzione, in un suo recente lavoro su un salterio serbo del XV secolo conservato nella biblioteca di Monaco. Illustrando una ad una le miniature numerosissime del salterio, lo Strzygowski da confronti iconografici e stilistici, deduce che l'artista che illustrò il manoscritto serbo si ispirava su antichi modelli siriaci; che l'arte orientale antica si era diffusa anche fuori, e che ad essa spetta la parte principale nello sviluppo della così detta « *arte bizantina* ». Non posso seguire qui l'autore nella sua analisi sicura e profonda per dimostrare la derivazione siriaca delle miniature del salterio serbo di Monaco; chè l'indole della Rivista me lo vieterebbe.

Voglio invece rilevare il valore speciale che l'opera dello Strzygowski ha dal punto di vista dello svolgimento generale dell'arte cristiana del Medio-Evo, e in particolare dell'arte in Italia. « *Orient oder Byzanz* » ecco la questione che pone il lavoro dello S.; e d'ora in poi chi si accingerà a studiare i prodotti dell'arte bizantina sia nell'impero greco, sia nelle sue derivazioni in Occidente, in Italia in Francia, in Germania, dovrà porsi in-

nanzi tale distinzione. Per l'Italia in special modo, essa ha una particolare importanza. Io credo di aver dimostrato che tutta la miniatura monastica dell'Italia Meridionale è d'origine orientale *siriaca* e non bizantina. (1) L'arte che fioriva nei conventi basiliani e benedettini, era importata dai monaci orientali; e basta per persuadersene il confronto della sola parte ornamentale dei fregi e delle iniziali, dei codici siriaci o greci della Siria e dell'Oriente in genere, con quelli dei cassinesi, per persuadersene. I monaci dell'Oriente portavano nella Magna Grecia i codici miniati in Siria, in Palestina, nell'Asia Minore: per questa via giunse il famoso evangelario purpureo di Rossano che dovè con tutta probabilità esser portato nell'Italia Meridionale, già in tempi assai antichi, non molto dopo la sua composizione, cioè nel VI-VII secolo.

E d' origine orientale, non bizantina, sono i musaici ravennati, e l'influsso orientale si manifesta in Roma stessa: l'affresco della Madonna col Bambino, scoperto di recente nel cimitero di Commodilla (2), che ha, come io ho rilevato, così stretti rapporti con i musaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna, dimostra come a Roma si facesse potentemente sentire già nel VI secolo, l'influenza delle forme nate in Oriente.

Il libro dello Strzygowski che tale distinzione tra elementi bizantini e orientali cerca di mettere in luce, è dunque della massima importanza per lo studio dell'arte medioevale.

A. Muñoz

D.r Walter Bombe, *Benedetto Buonfigli. Einer Kunsthistorischen Studie, I Teil,* Berlin, Druck von Carl Ockler, 1904, pp. 31.

Nello stato presente delle ricerche storiche non è possibile determinare con sicurezza le condizioni della pittura in Perugia durante i primi decenni del secolo XV, chè le poche notizie archivistiche forniteci dalle note *Lettere pittoriche* del Mariotti e qualche nome rivelatoci dalle matricole dell'arte dei pittori non bastano a farci intendere l'origine e lo sviluppo dell'arte perugina in quel tempo. Però, poichè gli affreschi staccati dalle chiese di S. Domenico, di S. Fiorenzo e dal chiostro di S. Giuliana, oggi conservati nella pinacoteca cittadina, si ricollegano manifestamente colla scuola di Siena e poichè di Taddeo e Domenico Bartoli, maestri senesi, si conosce la dimora e si hanno tuttora opere in Perugia, dalle quali altre procedono, par verosimile conchiudere che da Siena i Perugini del primo Quattrocento trassero i più fecondi motivi d'ispirazione. Ma già nei primi decenni del secolo era venuto di Firenze, dove si compiva il rinnovamento dell'arte, un maestro insigne, Frate Angelico, e più tardi vennero ed operarono nell'Umbria lo scolaro di Frate Angelico, Benozzo Gozzoli, Domenico Veneziano e Filippo Lippi. L'azione di questi artisti incontrò nell'Umbria ostinata resistenza, massime quando essa più si allontanava dalla concezione del Medio Evo e congiungeva

(1) A. Muñoz, *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata.* Rome, Danesi, 1906.

(2) A. Muñoz, *Pitture medioevali romane.* L'Arte 1905, pag. 55-62.

al tradizionale misticismo lo studio e la riproduzione del vero. Appunto per ciò dei maestri toscani fu Frate Angelico quello che direttamente o indirettamente, per mezzo del Gozzoli, trovò nell' Umbria maggior favore.

Il pittore perugino, che pur tenendosi stretto alle tendenze locali estremamente conservatrici, risentì più degli altri l' influsso dei Toscani fu Benedetto Buonfigli. Nato circa il 1420 da un "*Johannes Gilii dicto Buonfilio*,, già nel 1445 cominciò a dar saggio dell'arte sua dipingendo un quadro votivo *(La Vergine con due angeli)* per una cappella situata presso la chiesa di S. Pietro in Perugia: nel 1450, chiamato da papa Nicolò V, insieme con frate Angelico e Benozzo Gozzoli, condusse in Roma opere menzionate dal Vasari e oggi perdute; tornato a Perugia, sin dal 1453, vi passò i restanti suoi anni (salvo, forse, un breve soggiorno in Siena intorno all' anno 1460), vi dipinse tavole, gonfaloni ed affreschi e vi morì l' 8 luglio 1496.

Questo il contenuto delle due prime parti della monografia del Bombe. La terza contiene i risultati delle sue ricerche intese a descrivere l' evoluzione artistica del Buonfigli e a valutarne l' opera. Su tre generi di produzioni ferma il critico la propria attenzione, cioè sui quadri propriamente detti, sui gonfaloni e sugli affreschi della cappella dei Priori, l' opera massima di quell' artista. Poichè i quadri, quasi tutti ora raccolti nella pinacoteca della sua patria, non portano nè firma, nè data, il Bombe li studia colla critica comparativa donde trae conclusioni sicure intorno all' evoluzione artistica del maestro. Il Buonfigli seguì dapprima le orme di alcuno dei maestri senesi allora dimoranti in Perugia, come dimostrano le opere giovanili (nella pinacoteca sala del Buonfigli n. 10 e sala di Bernardino di Mariotto, n.i dal 6 al 9 e 11, 13, 16, 17). Specialmente nell' *Adorazione dei Magi* (Sala del Buonfigli n. 10) il segno incerto, il piegare rigido, il difetto di prospettiva e d' ombre, l' affollamento delle figure, l' eccessiva decorazione aurea tradiscono ad un tempo l' influsso senese e l' imperizia giovanile. Un passo decisivo verso l' affermazione della propria personalità diede il Buonfigli colle tavole L' *Annunciazione coll'evangelista S. Luca* (Sala del Buonfigli n. 7) e *La Madonna in trono circondata da angeli e dai santi Bernardino, Francesco, Girolamo e Tommaso d'Aquino* (Sala di B. di Mariotto n. 4). In questi due dipinti, benchè per tanti segni vi predomini il carattere umbro, svelasi l' azione dei maestri fiorentini, Frate Angelico e Benozzo, in specie nell'ultimo dei due che certamente fu eseguito dopo il soggiorno di Roma dove il pittore era stato collaboratore di quei maestri. Nè fu senza qualche efficacia per il Buonfigli l'arte di Domenico Veneziano e di Piero dei Franceschi, ma non ebbe su di lui potente virtù rinnovatrice, chè egli nelle tavole, se si liberò da certi motivi arcaici e tradizionali, restò essenzialmente fedele alle tendenze locali così nella composizione sempre rigida e simmetrica, come nella imperfetta rappresentazione della figura e nell' espressione sentimentale, e talora affettata, della Vergine e degli angeli cui soleva incoronare di particolari ghirlande riproducenti un bizzarro copricapo femminile proprio del costume perugino nel Medio Evo.

I gonfaloni o stendardi sono più frequenti nell' Umbria che in ogni altra contrada d' Italia, il moto francescano avendo ivi moltiplicato il numero delle

confraternite e, più che altrove, suscitato fervidi predicatori, che concorsero colla parola infiammata e immaginosa a tramutare in espressioni visibili, fatte di linee e di colori, i sentimenti del popolo. Questo nelle frequenti calamità e segnatamente nelle pestilenze, che lo flagellavano e decimavano, vedeva l'effetto della collera divina: indi processioni e canti lamentosi, chiese affollate, confraternite di disciplinati salmodianti, cerimonie pietose e tutte improntate di terrore. Come il flagello cessava, i fedeli ascritti alle confraternite incaricavano un pittore di dipingere il gonfalone che doveva restare testimonio eloquente del patito dolore, nonchè della placata ira di Dio, e stimolo a vita religiosa e pura.

Maestri famosi od oscuri adempivano l'ufficio, seguendo, per lo più, uno schema tradizionale di composizione, che toglieva loro di spiegare compiutamente le proprie qualità artistiche. Molti gonfaloni dipinse il Buonfigli tra il 1464 e il 1482 e in alcuni si attenne al modello consacrato dall'uso, ritraendo la Vergine che raccoglie sotto il manto sollevato i supplici fedeli (è la così detta *Madonna della Misericordia* talora chiamata *del Soccorso,* benchè questa denominazione designi più sovente la liberazione dell'ossesso) e in altri, lasciandovi qualche sua nota personale, espresse nel centro della composizione la figura di Cristo in trono ed in atto minaccioso. I gonfaloni del primo tipo, più comune, (S. Francesco di Perugia, Corciano, Pacciano e Montone) rendono l'idea della liberazione dal male e ritraggono la clemenza di Dio che perdona: qnelli del secondo tipo (S. Maria Nuova e S. Bernardino) sono informati all'idea della giustizia divina che punisce. In tutti appare l'intercessione o della Vergine, o di particolari santi, e in alcuni il terrore del superato pericolo si manifesta collo scheletro rappresentante la Morte cui abbatte o tiene indietro un angelo armato di lancia. I gonfaloni, sebbene quasi sempre datati, offrono scarsi elementi alla valutazione critica dell'opera complessiva dei singoli artisti, poichè in essi il genio individuale mal poteva esplicarsi a causa della composizione quasi sempre imposta con norme immutabili, della eterogeneità degli oggetti da rappresentarsi e della varia misura di grandezza da assegnarsi alle figure secondo le esigenze dell' uso (p. es. i devoti coperti dal manto della Vergine dovevano esser sempre figure piccolissime). Pertanto, lasciando da parte che alcuni furono sottoposti a rifacimenti e restauri, i gonfaloni del Buonfigli, assai differenti gli uni dagli altri per la cura dell' esecuzione, non lasciano scorgere prove sicure di una progrediente elevazione nell'arte sua. La quale, come dicemmo, raggiunse la sua più alta espressione negli affreschi della cappella dei Priori nel palazzo pubblico di Perugia, oggi inclusa nella pinacoteca. Più di quarant'anni il Buonfigli s'indugiò intorno alla vasta decorazione, nè, morendo, la lasciò compiuta. Del 1454 è il primo contratto tra i Priori e il Buonfigli e si riferisce a una parte del lavoro: del '61 sono il lodo d'approvazione di fra Filippo Lippi degli affreschi già condotti a termine e il secondo contratto per il compimento della pittura. Di tanta lentezza pare fosse cagione precipua la pigrizia del maestro non impedita, anzi fomentata dalla tardità dei Priori nell'osservare gli obblighi contratti verso di lui.

Ignoriamo se il Buonfigli realmente eseguì la Crocifissione prescritta dal

contratto (1454) sulla parete dell'altare dove oggi si vede lo stesso soggetto di mano del fiammingo Arrigo di Mecheln (1574). Accanto all'altare e a destra di chi guarda, il B. ritrasse le storie di S. Lodovico, vescovo di Tolosa, che sono da identificare colle pitture approvate dal lodo del Lippi (consacrazione di S. Lodovico, miracolo del mercante di Marsiglia e un terzo soggetto irriconoscibile dai pochi avanzi che ne restano). Nelle altre pareti della cappella, oltre la sepoltura di S. Ludovico nel S. Francesco di Marsiglia, si vedono le storie di S. Ercolano, comprotettore di Perugia (Perugia assediata da Totila, sepoltura di S. Ercolano e trasporto del suo cadavere nel duomo perugino).

In questi affreschi, più assai che nelle tavole, si rileva l'influenza dei maestri fiorentini, frate Angelico e Benozzo Gozzoli, dalla quale procedono la franchezza del disegno e l'armonia delle proporzioni e dei colori. E non meno visibile è il progresso nella rappresentazione dei fondi architettonici dovuto agli esempi di Piero dei Franceschi, maestro insigne di prospettiva, massime nell'assedio di Perugia dove il pittore ci lasciò della sua città una fedele e preziosa veduta che, insieme con quella di Marsiglia, in gran parte fantastica, forma la più notevole produzione della pittura dei monumenti nel Quattrocento e dà impulso alla pittura di paesaggio svolta di poi dal Perugino e dalla sua scuola.

Il Buonfigli fu artefice dotato più di grazia che di forza, onde riuscì povero e falso nelle scene in cui prorompono il moto e la vita (assedio di Perugia): ma gareggia coi grandi contemporanei nella dolcezza dell'espressione e nel riprodurre i fastosi corteggi. Pur fedele al carattere dell'arte locale, seppe inserirvi alcuni tratti della nuova concezione della forma quale era svolta dal realismo dei Fiorentini. Però egli, che tuttavia negli affreschi della cappella dei Priori lasciò il miglior prodotto dell'antica arte umbra, non aprì la nuova via per cui si mise la scuola umbra col Perugino e coi suoi allievi. Tale merito spetta a Fiorenzo di Lorenzo.

Le molte e sicure notizie di fatto che il Bombe raccoglie intorno alla pittura in Perugia nella prima metà del sec. XV, i dati biografici che completano e correggono quanto scrisse il Cavalcaselle — caduto in singolare equivoco a proposito del soggiorno del Buonfigli in Roma — (vedi *Storia della pittura in Italia*, trad. it. IX, 141-42 Firenze, 1902) e la classificazione e lo studio dei gonfaloni basterebbero a raccomandare questo scritto del dott. Bombe a tutti i conoscitori dell'arte italiana. Ma noi non esitiamo ad additarlo quale modello di critica obiettiva e feconda per il contributo che reca alla storia dell'arte umbra e per il metodo seguito che consiste nel fuggire i vaniloqui sgorganti dalla così detta genialità degli esteti e nel fondare i giudizi intorno alla valutazione delle opere artistiche sull'esame comparativo di esse fatto con acume e dottrina e sui fatti. Qui non una parola superflua: ma sobria descrizione dei dipinti, ordinata esposizione di fatti documentati, originali osservazioni e logiche e limpide conclusioni.

B. Feliciangeli

Francesco Malaguzzi Valeri, *I Solari architetti e scultori lombardi del XV. secolo.* Studio storico critico. — Estratto dal I. volume delle « Italienische Forschungen ». (Berlin, Bruno Cassirer, 1906) pubblicate a cura dell'Istituto di Storia dell' Arte in Firenze.

Con questo studio l' infaticabile a. reca un nuovo considerevole contributo alla storia dell'arte lombarda; egli ha rivolto nel suo lavoro, che è di ricerche storiche e critiche nello stesso tempo, come è detto nella prefazione, le migliori sue cure; di guisa che le figure dei Solari vi appaiono illuminate di nuova luce, in virtù de' molti materiali di studio di cui il M. potè valersi. L'attività di alcuni di essi, nota il nostro, era incerta e gli storici antichi e gli scrittori moderni confusero spesso, per mancanza di dati sicuri, le opere degli uni con quelle degli altri. La ricca messe di documenti inediti e l' esame di confronto delle opere han servito a portare molta luce sull' argomento: e gli edifici più notevoli di Lombardia nel periodo che precede immediatamente il Bramante, come parte della Certosa di Pavia, l'Ospedale Maggiore, le chiese di S. M. delle Grazie, di S. Pietro in Gessate, del Carmine a Milano, (per non ricordare che i più notevoli), e un bel nucleo di sculture di Cristoforo Solari — un artista che sta a sè, nella evoluzione dell'arte locale — trovano per lo studio del M. l'importanza che loro spetta e spiegano i successivi trionfi dell'arte lombarda.

Lo scritto è diviso in quattro capitoli; nel primo è detto della vita e dei lavori di Giovanni Solari: il secondo è dedicato al figlio di Giovanni, Guiniforte Solari, la cui figura, per ciò che si riferisce all'architettura lombarda, emerge appieno nell'opera del nostro; il terzo a Pietro Solari, il cui valore quale maestro s'accresce notevolmente per le ricerche dell 'a.; l'ultimo tratta di Cristoforo Solari detto il Gobbo e reca qualche cenno su altri artisti lombardi, come Francesco figlio di Giovanni e Domenico di Melchiorre e su altri di minor conto.

Dell'utilissimo studio ricco, oltre che di documenti importanti, di disegni e di numerose fotoincisioni, riporto la conclusione:

Per chi tenga conto, così il M. in fine del suo lavoro, del cammino percorso nei primi tre quarti del quattrocento dall'architettura nel resto d'Italia e specialmente in Toscana, « lo stile di Lombardia al momento in cui fiorirono i Solari potrà sembrare ritardatario. Ma tale critica è possibile solamente se non si tenga conto delle varietà storiche e delle diverse tendenze che sono fra le caratteristiche è, diciamolo pure, fra le attrattive dell' arte italiana. Dopo l' influsso di Bramante, le vecchie tradizioni, da quelli rappresentate e trasformate, troveranno il crollo definitivo, ma dobbiamo pure avere il coraggio di osservare che con Bramante e coi Bramanteschi venne meno uno dei vanti edilizi di Lombardia: la diligenza nell' esecuzione. »

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Pietro Toesca, nell' *Arte* del gennaio e febbraio 1906, studia e illustra con grande diligenza, alcuni **Cimeli bizantini,** e cioè il calamaio di un calligrafo, che si conserva nel Tesoro del Duomo di Padova e un cofanetto della Cattedrale di Anagni, riproducendo bellissime zincotipie, tanto di questo quanto di quello, nella cui decorazione all' intorno l' ignoto artefice ritrasse immagini classiche di uno di quei calligrafi bizantini ormai oscuri, ma pur sempre benemeriti trasmettitori a noi del pensiero e della bellezza antica.

*** **Sur l' architecture italienne** discorre in *Revue de l' a. chrét.*, pag. 252 e segg. (Lille, 1905), Henry Chabeuf.

*** De **la collection de Sir Frederick Cook** a Richmond, che è la più ricca tra le raccolte private inglesi e che contiene, fra altro, più di un centinaio di opere di maestri italiani, tratta in *Les arts*, n. 44 (Paris, 1905) Herbert Cook.

*** In *Arte e Storia* del gennaio 1906 il can. G. B. Mannucci stampa alcuni « appunti storico-artistici » sul **celebre piviale di Pio II.** « stimato più pregevole e interessante di quello di Ascoli Piceno » ritenendo che « possa essere lavoro orientale. »

*** Nell' *Emporium* del gennaio scorso Ettore Modigliani presenta allo studioso una bella serie di tessere **artistiche del settecento,** biglietti da visita, partecipazioni, carte d' invito, ecc., ch' egli illustra con un geniale articolo in cui è giustamente dimostrato che chi ama l' arte e intende studiarla e scoprirne le bellezze pur nelle forme meno pretenziose, deve occuparsi necessariamente anche di queste modeste opere, le quali benchè create per la vita di un giorno, valgono tuttavia a meglio lumeggiare le tendenze, il gusto, il costume, il pensiero di un' età.

*** Nella stessa rivista (marzo 1906) O. H. Giglioli rende conto dei **nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi** e del Museo Nazionale di Firenze; vi figurano come è noto, opere di grandissimo pregio, fra cui l' angelo annunziatore e la figura mutila di s. Benedetto, di Melozzo da Forlì; la tavoletta con la Madonna e il putto di Iacopo Bellini, il s. Sebastiano del Costa; i tre ritratti di Gaddo, Taddeo e Angelo Gaddi; due tavolette di scuola pisana; la piccola tavola di Nicola da Guardiagrele e alcuni autoritratti di artisti insigni.

*** Fra i giornali quotidiani che dimostrano di avere a cuore il nostro patrimonio artistico, va segnalato fra i più caldi e appassio-

nati « La Vita » di Roma. Vi abbiamo letto, fra gli altri, vari articoli del sig. RAFFAELO NARDINI in difesa de **l' arte italiana,** talvolta « **in mano dei ladri** », con cui il giovane scrittore con una schiettezza e un coraggio . . . non comuni torna sulla questione del celebre piviale di Ascoli Piceno, dice come son tenuti i monumenti di questa città, accenna a ciò che occorre fare per la conservazione delle nostre opere d' arte, lamenta a proposito della recente vendita Gozzadini di Bologna la dispersione di tanti oggetti preziosi.

*** Ne **L' Arte** (Fasc. I. 1906) L. C. prende in esame e loda l' importante lavoro di UGO SCOTI-BERTINELLI: **Giorgio Vasari scrittore** (Pisa, fratelli Nistri 1905), e la non meno importante opera di E. BERTAUX: **Rome,** II. De l' ère des catacombes à l' avènement de Jules II. — III. De l' avènement de Jules II à nos jours (Paris, Renouard et Laurens, 1905).

*** Come avvertiamo più avanti, nell' *Emporium* del febbraio (1906) CORRADO RICCI discorre delle principali opere pittoriche esposte alla Mostra di Macerata; nel n. di marzo invece, della stessa rivista, esamina i lavori di maestri forestieri specialmente di scuola veneta, che operarono nelle Marche e che nell' Esposizione marchigiana figuravano in discreto numero di opere. Apre la serie di tali pitture, quasi tutte dipinte su tavola, un' anconetta con sette santi di scuola veneta, esposta dal museo di Matelica; seguono: un polittico di Torre di Palme, mancante della cuspide e della conchiglia di mezzo, che il R. restituisce a Iacobello di Bonomo; tre grandi frammenti d' un polittico mandati da Pausola, già assegnati ad Antonio Vivarini; il noto polittico di Fermo, di Andrea da Bologna e la Madonna col Bambino dello stesso artista, che, secondo il R., dev' essere vissuto quasi esclusivamente nelle Marche, poichè nessuna memoria di lui esiste a Bologna; una *Sacra Famiglia* d' Innocenzo da Imola; un *Presepio*, che a me parve di scuola emiliana (contrariamente a quanto ne dice l' Astolfi che la dà al Palmezzano), e il R. l' ascrive infatti a un seguace del Francia. In una tavoletta, con la Vergine assunta fra una gloria d' angeli, riconobbe il R. la mano di Giovanni di Paolo senese; così attribuisce alla scuola del Ghirlandaio lo *Sposalizio di S. Caterina* esposto dal Comune di S. Ginesio. Quanto alla tavoletta doppia di Sarnano con l' *Annunciazione* da un lato e la *Crocifissione* dall' altro crede il nostro ch' essa appartenga alla stessa mano di colui che colorì la tavola con l' *Annunciazione* della Pinacoteca di Camerino (che sin del 1894 io tolsi a Melozzo da Forlì e al Palmezzano, nel mio lavoro pubblicato nell'*Arch. stor. dell' arte*, intorno al secondo di questi due artisti), « un eclettico, che mostra nella *Crocifissione* qualcosa di Masaccio, in altre figure qualcosa di Pier

della Francesca e in vari particolari qualcosa pure del Crivelli, ciò che sembra bastare per collocarlo fra gli artisti delle Marche o, s' anche nati altrove, fioriti là. Il confronto è specialmente da stabilire fra le sue *Annunciazioni* e quella del Crivelli già esistente in Ascoli Piceno, poi a Brera ed oggi nella Galleria Nazionale di Londra: il solo quadro del Crivelli, in cui sia data larga parte alla prospettiva e all' architettura. L' esame di queste, delle stoffe e della stessa figura della Vergine condurrà alla conclusione accennata. »

*** Il proposto Ugo Nomi-Pesciolini pubblica nel periodico livornese *Fides*, del 20 agosto 1904 (n. 34 dell' a. V), un articolo: **S. Fina protettrice a Montenero e a S. Gimignano**, in cui descrive ed illustra storicamente un quadro in tela, di ignoto autore del sec. XVII, che egli acquistò, anticipando del proprio (e in ciò gli va data la massima lode) per la Biblioteca comunale della sua terra diletta. Il quadro apparteneva al defunto Niccolò Vecchi di Via del Castello ed era comunemente chiamato « Il voto della Torre » dall' iscrizione che porta sul lato destro: *Turris fulmine demolita, auspice Fina,* restaurata, a. 1650 ». Si tratta dunque di un quadro storico pieno di figure del tempo e importante per la topografia e i costumi sangemignanesi della metà del seicento — *M. Morici.* —

*** Ne *L' Arte* del gennaio - febbraio 1906 Pietro D' Achiardi riferisce su **le esposizioni artistiche del Belgio nel 1905;** Antonio Muñoz manda notizie da Costantinopoli intorno al **Museo imperiale ottomano,** alla conservazione dei monumenti in quella città, i quali sono tenuti nel più completo abbandono, e agli antiquari.

*** A. Venturi nello stesso fascicolo de *L' arte* rileva i grandi miglioramenti che si vanno compiendo nelle gallerie Fiorentine, le quali si vanno trasformando e aumentando ogni giorno più, per opera del loro direttore Corrado Ricci. Il V. riproduce il ritratto di un Gonzaga, del Mantegna, collocato fino a poco tempo fa tanto in alto, da rimanere per gran parte degli studiosi ignoto.

*** L. Ciaccio, nel medesimo fascicolo discorre del recente volume d' Isabella Errera: **Catalogue de broderies anciennes.** Bruxelles, Lamertin, 1905.

Abruzzo

*** Filippo Ferrari stampa uno scritto polemico diretto a sostenere l' esistenza di una scuola artistica a Guardiagrele nel rinascimento, intitolato: **L' arte di Guardiagrele** nella mostra d' arte antica abruzzese in Chieti (Guardiagrele, Palmerio, 1905).

*** In *Rivista Abruzzese* (gennaio, 1906) Pietro Piccirilli pubblica una terza lettera a G. Pannella su **La Mostra d' Arte Abruzzese**

in Chieti, trattandovi ancora con quella dottrina e amore che tutti gli riconoscono, dell' oreficeria abruzzese.

Emilia

*** Federico Hermanin nel *Bull. della soc. filol. romana* (n. VII, 1905) stampa una breve comunicazione su **Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino.** L' A. basandosi sul confronto con la nota tavola del Baronzio della galleria di Urbino e con altri affreschi in S. Maria in Porto Fuori a Ravenna attribuiti allo stesso maestro, gli assegna anche le pitture del cappellone gotico che sorge accanto alla chiesa di San Niccolò in Tolentino. Arduino Colasanti nella *Rivista Marchigiana illustrata* (n. 3. pag. 71, 1906) pur riconoscendo gli stretti vincoli che legano le pitture di San Niccola con quelle di G. Baronzio, non accetta il giudizio dell' H, poichè « gli affreschi tolentinati son di gran lunga superiori a quelli eseguiti dal Baronzio in S. Maria in Porto di Ravenna ».

*** Coi tipi dello stab. Toschi (Modena, 1905) Ferdinando Asioli ha pubblicato un pregevole lavoro dedicato al pittore modenese **Adeodato Malatesta:** notizie biografiche e artistiche, ordinate ed annotate a cura di Giovanni Canevazzi.

*** Uno dei migliori volumi della collezione: *Italia artistica*, pubblicata dall' Istituto d' arti graf. di Bergamo, è senza dubbio (per la sintesi della storia artistica della città e la guida dei monumenti) quello dedicato alla città di **Parma**, di Laudedeo Testi.

*** Documenti su **Francesco Maria Rondani e Michelangelo Anselmi,** relativi agli affreschi della Cappella della Concezione attigua alla chiesa di S. Francesco a Parma, stampa nel n. 1-2 della *Rivista d' Arte* (1906), Corrado Ricci.

*** Un interessante articolo, ricco di disegni e fototipie, su **la chiesetta e il piccolo ospedale di S. Antonio del Viennese** presso Borgo San Donnino, pubblica nella stessa *Rassegna d' Arte* del febbraio 1906 Arturo Pettorelli.

*** Del medesimo autore, architetto A. Pettorelli, segnaliamo un opuscolo recente, che è un ottimo contributo alla storia della scultura Lombarda del Rinascimento, sull' **Arca del sec. XV nella cattedrale di Borgo S. Donnino** — Note e rilievi — (Ivi, tip. Mattioli, 1905).

Lazio.

*** Nell' *Emporium* del gennaio 1906 *ruscus* illustra **la Villa Falconieri a Frascati,** costruita nella prima metà del secolo XVI da Alessandro Rufini, vescovo di Melfi. Nel secolo successivo la villa fu acquistata dai Falconieri che vi fecero costruire il bellissimo pa-

lazzo decorato poi di affreschi e di quadri di Ciro Ferri, del Ghezzi, del Maratta, ecc. Nel 1865 passò ai Carpegna, i quali tempo fa la vendettero ai frati trappisti.

*** Nello stesso fasc. dell' *Emporium* sono pubblicati alcuni disegni relativi al progetto di restauro dell' albergo dell' Orso a Roma: una elegante palazzina del secolo XV, nella via detta già via Sistina, che l' ing. C. Bazzani vorrebbe ridurre allo stato primitivo, mentre altri, gli amanti del piccone demolitore, vorrebbero abbattere per le solite questioni edilizie. Gli artisti e gli amanti di Roma hanno fatto voti che la minaccia sia scongiurata; ma a che valsero i voti fatti in questi ultimi anni a tutela di opere d' arte e di memorie storiche, nota *ruscus*, se tante infamie sono state ugualmente commesse, come altrove, anche in Roma?

*** Federico Hermanin nel fascicolo I de *L' Arte* (1906) pubblica alcune riproduzioni fotografiche de **le pitture della cappella dell' Annunziata a Cori presso Roma,** ch' egli studia con grande diligenza e confronta con quelle di Riofreddo, illustrate da Valentino Leonardi *(Affreschi dimenticati del tempo di Martino V.* in *Atti del Congr. internaz. di scienze storiche* — Roma tip. dei Lincei, 1905); concludendo che il principale maestro della cappella dell' Annunziata a Cori, che deve aver condotti i suoi affreschi tra il 1446 ed il 1453, dopo ammirato le opere di Masolino a Roma, dall' arte del quale certamente deriva, deve averlo seguito, forse come aiuto, a Castiglione d' Olona.

Lombardia

*** Il cav. L. Lucchini in *Arte e Storia* del gennaio scorso riferisce sulle **recenti scoperte di vecchie pitture** in S. Luca di Cremona, forse di Altobello Melloni, che operò nella prima metà del secolo XVI.

*** Nello stesso periodico del febbraio 1906, il prof. E. Milano dà notizia di **una tela di Giulio Campi da Cremona,** poco nota anche agli illustratori del valoroso maestro, che si conserva nella cattedrale d' Alba. Rappresenta s. Lorenzo davanti all' imperatore Valeriano poco prima d' andare a morte; a piè della grandiosa tela (m. 2,50 × 1,80) si legge: *Iulii Campi Cremonensis opus MDLXVI.*

*** In *Rassegna d' Arte* (febbraio 1906) Gustavo Frizzoni discorre, a proposito di un opuscolo di L. Beltrami (pubblicato per le nozze Luigi Barzini — Mantica Pesavento il 6 dic. 1905) intorno al **presunto ritratto di Beatrice d' Este attribuito a Leonardo da Vinci.** Contro l' opinione del Beltrami, che tentò di dimostrare che il noto ritratto dell' Ambrosiana rappresenta Beatrice d' Este, rivendicandone

la paternità a Leonardo, il Frizzoni espone le ragioni per cui egli crede che la fanciulla rappresentata nel quadro dell' Ambrosiana non può essere Beatrice e che autore del dipinto debba ritenersi col Morelli, Ambrogio De Predis. Numerose e belle illustrazioni, per i debiti confronti stilistici, accompagnano l' articolo del F.

*** **Il Chiostro di Santa Maria delle Grazie in Varallo,** conteso al piccone (Novara, Miglio, 1905); trattasi di un opuscolo protesta, il cui scopo precipuo è quello di mostrare il grave errore che il Comune di Novara commetterebbe demolendo il detto chiostro, che ha pregi di storia e d' arte indiscutibili.

*** Intorno al **Coro della chiesa già abbaziale di Morimondo,** della provincia di Milano, scrive un bellissimo articolo in *Arte e Storia* del gennaio 1906 N. Bertoglio Pisani, non per il solo piacere di illustrare un' opera insigne, ma per invocar soccorso alla sua esistenza prima che rovini del tutto, il che non tarderà molto ad accadere, se lo si lasci ancora nell' abbandono in cui da tanto tempo si trova.

Il nome dell'artista, Francesco Giramo di Abbiategrasso, è scritto a tarsia in uno dei crismi del coro stesso.

*** Nello stesso n. di *Arte e Storia* Diego Sant' Ambrogio tratta di **un capitello istoriato di San Bartolomeo in Bosco,** presso Appiano in prov. di Como, passato recentemente al museo archeologico milanese. I bassorilievi arcaici con raffigurazioni del vecchio e nuovo testamento, del detto capitello, meritano la maggiore attenzione degli studiosi per il loro significato iconografico.

Marche

*** Nell' *Emporium* del gennaio scorso A. Colasanti discorre degli **affreschi della chiesa farfense di S. Vittoria in Matenano.** L' A. li toglie definitivamente a Gentile da Fabriano e li attribuisce a un ignoto maestro di Foligno che dovè eseguirli negli « ultimissimi anni del secolo decimoquarto o ai primi del secolo seguente ».

A me invece sembra di poter dedurre dalle riproduzioni che accompagnano l' articolo del C. che l' anonimo maestro di S. Vittoria, non al principio del secolo XV, ma ben più tardi dovè operare anche in qualche altro luogo delle Marche; come si può vedere ad esempio nella diruta chiesa di S. Francesco a Ripatransone, dove si ammirano ancora avanzi di affreschi che appartengono senza dubbio alla stessa mano. (V. in proposito una mia breve comunicazione al *Marzocco* dell' 8 aprile).

*** **La pittura antica alla Mostra di Macerata** è il titolo di un importante articolo riccamente illustrato che Corrado Ricci stampa

nell' *Emporium* del febbraio 1906. Lo scritto del R. non è una trattazione dell' arte marchigiana nel suo aspetto complesso nel suo graduale svolgimento; chè a far ciò mancano, come notammo anche recentemente, molti elementi, ma una serie di appunti da lui presi visitando la Mostra che mentre servono ad illustrare le numerose riproduzioni fatte eseguire appositamente a Macerata dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo, costituiscono un notevole contributo alla conoscenza dell' arte nelle Marche.

*** Sullo stesso argomento hanno veduto la luce in questi ultimi mesi diversi altri articoli in Italia, tra cui quello inserito in *Il Campo* (Torino, 3 dicembre 1905) di Giulio Natali: **L' Esposizione artistica di Macerata**, e l' altro che Carlo Astolfi stampò nella *Rivista Marchigiana illustrata* (Roma, gennaio-febbraio 1906), intitolato, forse un poco ampollosamente, datane la trattazione: **Gli antichi centri pittorici delle Marche e la Esposizione d' arte di Macerata.** L' importanza e l' utilità derivata a' nostri studi dalla detta mostra sono poste tuttavia in giusta evidenza in detti articoli.

*** Nell' ultimo numero di *Rassegna d' Arte* (aprile, 1906) leggiamo uno scritto di F. Mason Perkins, intitolato: **Note sull' Esposizione d' Arte Marchigiana a Macerata.** Il P. limita il suo scritto « ad osservazioni generali intorno alle più importanti pitture esposte, senza entrare in discussione sul tema più complicato (la scuola pittorica marchigiana); spera poter pubblicare più tardi « uno studio critico, risultanza di parecchi anni di accurato lavoro, intorno a un gruppo di pittori fra i più sinceri e attraenti, se non fra i più importanti che l' Italia ci diede, nella speranza che ciò valga a risvegliare la simpatia generale verso di essi. »

*** Nei numeri 7, 8-9 e 11 del *Gazzettino* il periodico settimanale fanese, si leggono notizie intorno alla **chiesa di S. Domenico di Fano** e agli affreschi che vi si scopersero recentemente.

*** Il ch. mons. M. Santoni, Direttore della Comunale di Camerino, mi invia copia del *Corriere di Ascoli* del 15 marzo u. s., (esempio che dovrebbe essere imitato da quanti studiosi desiderano che la nostra *bibliografia* riesca per quanto è possibile completa), ove leggesi una importante sua nota sul **Reliquiario di Montalto,** a proposito della illustrazione fattane nella « Rivista Marchigiana illustrata » (p. 23) da Carlo Astolfi. Il S., con quella dottrina e sicurezza di giudizio che tutti gli riconoscono rileva il grave errore in cui cadde l' Astolfi nella versione da lui data della iscrizione che si legge sul detto reliquiario; la cui esecuzione si può fissare tra il 1451 e il 1459.

*** **Raffaello nell' Umbria,** è il titolo di una geniale e dotta

conferenza di Giulio Urbini tenuta alla « Pro Cultura » di Firenze e stampata nella *Rassegna Nazionale* del 1. gennaio 1906.

*** Intorno a **l' antica scuola pittorica Fabrianese e Allegretto Nuzi** si legge un buon articolo illustrato, di Arduino Colasanti, in *Rivista Marchigiana illustrata* del marzo 1906.

*** Nella stessa elegantissima rivista (aprile 1906) Domenico Spadoni pubblica un articolo intitolato: **La scoperta d' un affresco a Macerata** e la rivelazione d' un pittore marchigiano del 1500. La pittura rappresenta una Madonna col putto e tornò in luce per i lavori di riattamento di alcune botteghe sotto la Prefettura — l' antico palazzo dei Presidi; e il pittore sembra certo Lorenzo, detto *Giuda,* nativo di Matelica, intorno al quale l' egregio S. offre una quantità di notizie preziose, tratte da archivi, per cui non sarà più difficile « il decidere quali pitture di Macerata debbano omai essere attribuite a questo pittore rimasto finora nell' ombra ». L. a. affaccia l' ipotesi che possano essere di Lorenzo anche alcuni affreschi votivi che si trovano nella chiesetta di S. Liberale.

Napoletano

*** Coi tipi Melfi e Joele di Napoli, 1905, Michele de' Santi stampa uno **studio storico sul santuario di Santa Maria Materdomini in Nocera de' Pagani.**

*** Di **Onefrio Giordano della Cava,** archit. napoletano, Cornelio Fabriczy pubblica tre documenti dell' Archivio di Ragusa nel *Reper. für Kunstwissenschaft* di Berlino (vol. XXVIII, 1905).

*** Nel num. 7-8 (1905) della *Rassegna Pugliese* Vincenzo Vivaldi discorre di **Un illustre pittore calabrese, Andrea Cefaly,** nato a Cortale presso Catanzaro nel 1827. Il maestro vive ora nel paese natale, ma lavorò lungamente a Napoli.

Piemonte

*** In uno degli ultimi numeri della *Gazzetta del pop. della dom.* (Torino, 1905), a pag. 268 E. Sarasino discorre della Madonna di Martino Spanzotti, acquistata or non è molto dalla Pinacoteca di Torino e dà una breve notizia intorno alla vita e alle opere del pittore riassumendole dagli scrittori che si occuparono di lui. L' articolo è intitolato: **Il maestro del Sodoma.**

Sicilia

*** Enrico Mauceri nell' *Arte* del gennaio (1906) stampa un interessante articolo ch' egli giustamente intitola **Sicilia ignota.** Il M. col consenso del Ministero dell' istruzione ha iniziato il catalogo

delle opere d' arte nelle provincie di Catania e di Caltanisetta, cominciando da Militello, Piazza Armerina e Aidone, i cui monumenti, veri tesori d' arte quasi del tutto sconosciuti, egli illustra appunto con la nota sua diligenza nel detto fascicolo dell' *Arte,* accompagnando lo scritto con numerose e grandi zincotipie.

*** G. Paternò Castello nell' *Emporium* (marzo 1906) discorre di **Taormina**, di cui riproduce, fra altro, diversi monumenti. Fra quelli medievali, noto il Palazzo Corvaia e quello S. Stefano; poi le chiese di S. Agostino, il Duomo, la Piazza, Badia Vecchia, ecc.

Toscana

*** In un articolo intitolato **Le « Vele » d' Assisi,** inserito nel I. fascicolo dell' *Arte* (1906), Adolfo Venturi afferma che i quattro affreschi, il *Trionfo di San Francesco,* l' *Obbedienza*, la *Povertà* e la *Castità* dipinti nella basilica inferiore di Assisi, ritenuti finora come opera di Giotto, appartengono invece a un maestro giottesco, che ha dipinto ad Assisi con l' aiuto d' altro pittore anche le *Storie della Vita di Cristo*, nella volta del braccio destro, attribuite a Giovanni di Milano, a Taddeo Gaddi, a Maso di Stefano e, dal Thode indicate come di Giotto stesso o di un suo seguace a noi sconosciuto. Data la bellezza e importanza di dette « vele » e l' attribuzione loro al grande maestro fiorentino, accettata ormai da tutti gli storici dell' arte, « sembrerà audace e brusca, nota il V., l' interruzione nostra contraddicente all' opinione invalsa. » Ma ciò non turba menomamente l' animo dell'illustre scrittore, il quale subito si accinge a dimostrare col suo lavoro che « la critica storica, poco esercitatasi sin qui intorno all' arte pittorica del Trecento, ha lasciato vivere leggende, pregiudizi, errori infiniti. »

*** **Fra Angelico** e **Benozzo Gozzoli** par Gaston Sortais (Desclèe, De Brouvver et C., Bruxelles). È un volume ricco di riproduzioni d' opere de' due maestri, dei quali l' A., valendosi di tutte le opere riguardanti, tanto il maestro quanto lo scolaro, ci offre uno studio riassuntivo de' due artisti.

*** Il p. Agostino Neri pubblica una 2.ª ediz. del suo **Cenno storico artistico della chiesa di San Lucchese presso Poggibonsi,** Firenze, tip. Domenicana, 1903. La chiesa appartiene all' epoca di transizione fra lo stile lombardo e l' archiacuto (2.ª metà del sec. XIII e 1.ª del XIV); offre il tipo delle chiese francescane. Possiede una tavola di Gerino da Pistoia e affreschi, tornati in luce dopo importanti e razionali restauri, che si attribuiscono al senese Bartolo di M. Fredi. Il p. N. descrive inoltre l' altare della Concezione dei

della Robbia (del 1514) e offre altre notizie importanti relative a Taddeo Gaddi, a Cennino Cennini, ecc. (*M. Morici.*)

*** Osvald Sirén in *Rivista d' Arte* (dicembre 1905) illustra **tre Madonnine nel Fitzwilliam Museum di Cambridge:** una di Lorenzo Monaco, registrata nel catalogo del museo come di scuola fiorentina, che il S. assegna ai primi anni del quattrocento; una di *Giovanni dal Ponte* che dovè dipingerla non anteriormente al 1425, e una terza di mano, verosimilmente, di Parri Spinelli.

*** Nello stesso fascicolo della rivista fiorentina Carlo Gamba illustra **una tavola di Piero di Cosimo,** che egli ebbe la lieta sorpresa di riconoscere nella chiesa del Crocifisso poco fuori Borgo S. Lorenzo. La tavola, rappresentante la Madonna tra i santi Giov. Battista e Tommaso e ch' è tra le più importanti degli ultimi tempi del pittore, trovasi in uno stato deplorevolissimo; il G. ne raccomanda vivamente la conservazione.

*** Fra gli *Appunti d' Archivio*, nello stesso fascicolo di *Rivista d' Arte*, Jacques Mesnil inserisce alcuni documenti relativi a **Polo del maestro Agnolo dei Vetri;** Giovanni Poggi altri intorno alla **tavola di Francesco di Giovanni Botticini** per la Compagnia di S. Andrea d' Empoli; C. de Fabriczy stampa alcune **Portate al Catasto di Mino da Fiesole**, e Odoardo Giglioli offre due documenti relativi a **la pila battesimale di Mino da Fiesole** nella chiesa di S. Maria a Peretola e alle **pitture di Giusto di Andrea di Giusto.**

*** Ne *l' Arte* del gennaio-febbraio 1906 Adolfo Cinquini, in base a un componimento poetico, contenuto nel foglio 114 del Codice Vat. Urbin. Latino 1193, dal carmelitano Ferabò scritto in Urbino non più tardi del 1466, deduce che **i ritratti dei duchi d' Urbino** (ora agli Uffizi), **di Piero della Francesca**, dovevano esistere prima di tale anno.

*** Nel *Corriere della Sera* del 22 dic. u. s. Luca Beltrami discorre del ritratto virile dell' Ambrosiana, già qualificato per Ludovico il Moro e come opera del Luini. Eseguendosi ora la ripulitura della tela, vennero messe in evidenza tali particolarità stilistiche per le quali il B. non dubita di assegnare il dipinto a Leonardo da Vinci. Il rappresentato pare sia, per un cartello con musica scopertovi nella mano del personaggio, Franceschino Gaffurio. L' articolo è intitolato: **Il « Musicista » di Leonardo da Vinci.**

*** In *The Burling. Mag*, (Londra, 1905, p. 189 e segg.) Herbert P. Horne offre molte notizie biografiche del **Graffione,** precisando l' individualità artistica di questo maestro sull' esame di due opere che l' H. crede le sole che si abbiano di lui: una « Natività del 1485 aggiunta in una tavola del Baldovinetti in Sant' Ambrogio

e la « Trinità » della Cappella Corbinelli in Santo Spirito, dell' ultima decade del quattrocento.

*** Nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) Pèleo Bacci pubblica una serie di documenti dal 1499 relativi a **i pittori fiorentini Donnino e Agnolo di Domenico a Pistoia,** a proposito di alcuni affreschi di Donnino nell' ex chiesa di S. Chiara, recentemente scoperti dal B. Per tale scoperta l' opera di Donnino è riconquistata alla storia dell' arte. Tavole e affreschi anonimi, che vanno per lo più sotto il nome generico di scuola di Cosimo Rosselli, potranno oramai in questi affreschi di Donnino trovare un termine sicuro di confronto, un criterio indiscusso di giudizio.

*** **Empoli artistica.** È il secondo volume della nuova pubblicazione: *La Toscana illustrata*, genialmente ideata dall' Editore Francesco Lumachi di Firenze. Autore del grazioso libretto ricco di ben 30 illustrazioni nitidissime e quasi tutte fuori testo, è il giovine scrittore Odoardo H. Giglioli. Il quale dopo un cenno storico della città nota che Empoli, come altri piccoli centri toscani, se visse di vita propria non ebbe mai l' ingenita forza motrice atta allo sviluppo ed alla affermazione di un carattere artistico locale, e si foggiò a seconda delle correnti che venivano dal di fuori, da Firenze specialmente che nel Medio-Evo come nel Rinascimento diffondeva, come pieno ventilabro in terreno già fertile, i semi fecondi della sua cultura scolastica e umanistica. Ma alle manifestazioni dell' arte non furono indifferenti nè il clero militante di Empoli, nè le compagnie aggregate alle chiese. La Pieve di Sant' Andrea fu il primo monumento innalzato a rappresentare la potenzialità estetica e religiosa della gentile terra toscana; intorno ad essa come a una madre, scrive ancora il G., si raccolsero e si stabilirono le genti sparse nelle campagne e nella cittadella chiamatevi dalla contessa Emilia e da Guido suo marito. Dopo la illustrazione della Collegiata discorre il nostro delle chiese di Santo Stefano, della Madonna del Pozzo, di S. M. a Ripa, di S. Pietro a Riottoli, di S. M. a Bassa, di S. Pietro a Marcignana, ecc. offrendo di ciascuna di esse notizie e documenti importantissimi. Le opere d' arte che si conservano in Empoli e dintorni si contano a centinaia e fra gli artisti che le eseguirono, per la maggior parte toscani, figurano maestri di primo ordine.

Completano l' opera utilissima, per chiunque intenda conoscere la gentile città, oltre la *Bibliografia*, ecc, la nota delle opere illustrate, quella delle opere di cui rimangono soltanto ricordi d' archivio e una bella serie di documenti riportati integralmente fuori testo.

*** **Degli affreschi di Andrea da Castagno** nella cappella di San Giuliano della SS. Annunziata a Firenze, scoperti anni sono, di-

scorre in un importante articolo stampato nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) Giovanni Poggi, il quale offre per primo agli studiosi, grazie ai patroni della cappella, la riproduzione delle figure di s. Giuliano e del Redentore, di cui non si aveva finora neppure la fotografia.

*** Nello stesso fasc. il Poggi pubblica alcuni documenti preceduti da breve nota illustrativa intorno alla **prima partenza di Michelangelo da Firenze,** avvenuta nell' ottobre del 1494.

*** Ancora Giovanni Poggi nel medesimo num. di *Rivista d'Arte* riferisce intoruo a due articoli del prof. K. Frey pubblicati nel supplem. dell' *Allgemeine Zeitung* (29 e 30 nov, 1905), il cui argomento è **La « Cariatide » di Michelangelo** nell' Ermitage di Pietroburgo; e intorno a **due tavole di Fra Filippo Lippi** nella raccolta Cook di Richmond, di cui si è occupato in *Les Arts* dell' agosto 1905 H. Kook.

*** De **le opere del Cieco da Gambassi a San Vivaldo** discorre in *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. XIII, n. 37) I. B. Supino. Lo scritto importante, per ciò che in esso è anche precisata l' individualità artistica del povero cieco Giovanni Gonnelli, nato a Gambassi il 5 aprile del 1603, è adorno dell' antoritratto dello stesso scultore.

*** F. Mason Perckins, nella *Rassegna d' Arte* (febbraio 1906) dà notizia, riproducendole, di **due tavole di Lippo Memmi,** rappresentanti s. Pietro; richiama l' attenzione degli studiosi su altri due lavori del Memmi, e su quattro **opere del Sassetta** che si conservano nel Museo Vaticano.

Umbria

*** Edvvard Hutton in un articolo inserito in *The Burl. Magaz.* (vol. VII, Londra, 1905) intitolato **The father of Perugian painting,** dice che il Bonfigli, per quel senso di soave religiosità che fu caratteristico della scuola umbra e che nel Perugino ebbe il maggiore interprete, deve essere chiamato padre della pittura perugina.

*** Ne *L' Arte* (Fasc. I, 1906) Enrico Brunelli esamina la nuova Guida di **Spoleto e dintorni** (Ivi, stab. Panetto e Petrelli, 1905) pubblicata da G. Angelini Rota. Il B. s' augura che l' amore del natio loco ispiri l' A. a riprender l' opera di sintesi con maggior cura e con più felice risultato.

*** Nell' *Almanacco ill. delle famiglie cattoliche* per il 1906 (Roma, Desclèe et Lefebvre, 1905) A. Lupatelli dice **della vita e delle opere di Matteo da Gualdo.**

*** Il dott. Francesco Briganti pubblica in *Augusta Perusia*

(febbraio 1906) **un autografo del Pintoricchio,** del 13 maggio 1510, relativo all' affresco del coro di S. M. del Popolo di Roma.

*** Nello stesso num. della bellissima rivista perugina diretta dal prof. Trabalza, l' ing. G. Bacile di Castiglione inserisce la seconda parte del suo articolo: **Dal Corso a S. Giuliana,** di cui la Rassegna dette un cenno nell'ultimo numero, e pubblica una lettera al Direttore della rivista in risposta ad un articolo comparso nell' *Unione Liberale* di Perugia, tendente a dimostrare (ma, pare, invano) che il nome di **Porta Eburnea** spetta alla Porta Marzia e non ad altra come asserì il B. di C.

*** Seguono: Umberto Gnoli, che nei numeri 2 e 3 della medesima rivista stampa un dotto ed elegante capitolo, di una sua prossima pubblicazione, su **l' Arte romanica nell' Umbria;** Alessandro Bellucci che rende conto brevemente del **Codice Latino Urbinate, 279** contenente tra altro trentadue disegni di topografia umbra-,autore il Piccolpasso; e *frate Lupo* che nelle « Note e notizie » dice degli affreschi del Palazzo Vitelli alla Cannoniera di Città di Castello, del monumento al Perugino, dei monumenti di Montone, degli affreschi di Collemancio, del tempietto sul Clitunno e la Basilica di S. Salvatore a Spoleto, ecc.

*** Nel num. 3. di *Augusta Perusia* Giulio Urbini pubblica la prima parte di un bellissimo studio, contributo vero alla storia della pittura umbra, su **Eusebio di San Giorgio:** l' artista, come bene osserva l' U., dei meno studiati e male apprezzati; del quale l' egregio nostro scrittore ritesse diligentemente la vita ed illustra le opere.

*** Di **Un' opera ignorata di Florenzo di Lorenzo** (rappresentante il Redentore e che si conserva presso i conti Salvatori di Perugia) discorre nello stesso fascicolo Giustino Cristofani. Seguono nell' ottima rivista le utili « notizie » di *frate Lupo* le « schede e appunti bibliografici » di *frate Leone.*

Veneto

*** In *Arte e Storia* del gennaio 1906 A. della Rovere dice brevemente intorno a **la Loggia della Giustizia nel palazzo ducale** e agli Stemmi milanesi a Venezia, a proposito di un errore in cui incorse il Dell' Acqua Giusti, defunto prof. di Storia dell' arte dell' Accademia di Venezia.

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino C. Cipolla, riferisce intorno ai restauri, già condotti a buon punto, della **chiesa della Stra di Belfiore** (Verona), l' elegante chiesetta del 1143 di cui il C. ebbe a scrivere ancora nella stessa rivista.

*** Prendendo occasione dalla recente pubblicazione del Ludvvig e del Molmenti, VITTORIO ROSSI, nella *Rivista d' Italia* del febbraio scorso, stampa un articolo su **Vittore Carpaccio,** riassumente in forma facile ed elegante la vita operosissima dell' insigne maestro.

*** Sullo stesso argomento, nei riguardi dell' arte nella vita veneziana, si legge un ampio studio di ETTORE ROMANELLO nell' *Emporium* del corr. mese di marzo. Lo scritto che in sostanza, è una delle numerose recenzioni dell'opera del Ludvvig e del Molmenti, è intitolato **Vittore Carpaccio nell' arte e nella vita veneziana.**

*** SILVIO DE KUNERT, ne *L' Arte* di gennaio e febbraio 1906, riproduce due documenti relalivi a **una cappella distrutta nella Basilica di Sant' Antonio di Padova,** appartenuta all' antica famiglia de Lazara, e che il de K. illustra riproducendo anche lo schizzo di una pala di Pietro Calzetta già esistente nella chiesa del Santo.

*** In *Revue de l' art. anc. et mod.*, (Parigi, 1905, p. 313 e seguenti) E. DURAND-GREVILLE stampa un articolo intitolato: **Un portrait indument rétiré à Raphael.** La pseudo-Fornarina des Offices; con cui tenta dimostrare che il noto ritratto degli Uffizi non può essere di Sebastiano del Piombo, ma deve restituirsi a Raffaello.

*** Nella stessa rivista, a p. 185 e segg. MARCELL NICOLLE scrive su **Les récentes acquisition du Musee du Louvre.** Vi sono ricordate opere di Giovanni Bellini, Vincenzo Catena, Paris Bordone, Bonifacio, Tiepolo e d' altri maestri italiani.

*** Nel Veneto e specialmente a Bassano e a Treviso le facciate di case dipinte non sono rare e costituiscono una delle più belle caratteristiche d' arte di quella regione. Nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano* (n. 1. 1906) il Dr. ARTURO FROVA illustra **una casa dipinta a Fossalunga,** nel comune di Vedelago in provincia di Treviso, la cui facciata è adorna di eleganti decorazioni con scene rappresentanti divinità mitologiche, putti, paesaggi alpestri, ecc., d' ignoto pennello, che meritano di essere meglio conservate. In nota l' A. riproduce una Madonna col B. dei primi anni del quattrocento che si conserva in una vecchia casa ora abitata da contadini, di proprietà del sig. Conti di Castelfranco.

*** Nello stesso fascicolo il Direttore del Museo riferisce che nell' anno 1905 vennero donati al Museo 16 dipinti, 1 scultura, 113 incisioni, 38 oggetti di scavo, ecc.

*** DAN FELLOVV PLATT, nella *Rassegna d' Arte* del febbraio 1906 pubblica una tavoletta: **Una Pietà del Crivelli** (Carlo), che si conserva nella raccolta Nevin a Roma.

*** In *Bollettino del Museo civico di Padova* (num. 4, 1904) ANDREA MOSCHETTI illustra **Un' ancona di Francesco de Franceschi**

pittore veneziano del sec. XV. Si tratta di dodici tavolette di dimensioni diverse, ma della stessa mano, che si conservano nel detto museo padovano, facenti parte un tempo di un polittico che si trovava in origine nel monastero di s. Pietro in Padova. Il M. descrive le singole pitture, riproducendone tre con le immagini di s. Pietro, s. Pao- e s. Cristoforo. Di Francesco, l' autore dell' ancona, non si conosceva fin qui nessuna opera; la notizia quindi data dal M. e da lui corredata anche di alcuni documenti è di molta importanza, poichè ci fa conoscere un artista quasi sconosciuto sin qui, che operò dal principio del quarto alla fine del sesto decennio del secolo XV, le cui opere potranno d' ora innanzi rintracciarsi e identificare mercè i confronti che sarà dato istituire col prezioso quadro del museo padovano.

*** Nei numeri 1 (1904) e 3 (1905) dello stesso *Bollettino*, Andrea Moschetti continua la stampa de **La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1772-1793)** cominciata nei precedenti numeri del periodico. In queste ultime due parti del lavoro, ancora in continuazione, sono ricordate opere già attribuite ai pittori Pietro Damini, Francesco Minorello, Luca da Reggio, Alessandro Vorotari, Alessandro Maganza, Domenico Tintoretto, Giambattista Bissoni, Leonardo Corona, Dario Varotari, Paolo Caliari, ecc.

*** Nel *Marzocco* del 18 marzo 1906 Giulio Cantalamessa stampa un magistrale articolo a proposito della **Madonna di Iacopo Bellini** recentemente scoperta e acquistata da Corrado Ricci per la Galleria degli Uffizi.

*** Lo stesso quadretto prezioso pubblica e illustra Corrado Ricci nella *Rivista d' Arte* (n. 1-2, 1906) di Firenze.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi del benemerito editore Ubrico Hoepli, ALESSANDRO DI VESME ha pubblicato una importante opera: **Le peintre-graveur,** Milano, 1906.

— Coll' intervento dei Sovraní e delle autorità il 28 aprile è stata inaugurata solennemente l' Esposizione internazionale di Milano.

— Un largo cenno necrologico del compianto e benemerito **Gustavo Ludvvig,** con le indicazioni delle sue pubblicazioni, ha stampato il dott. Georg Gronau, in *Repert. fur Kunstwissenchaft* (Berlino, 1905)

— **Un nuovo tesoro per gli Uffizi.** Sotto questo titolo leggesi nella *Tribuna* di Roma che, grazie alla intelligente insistenza di Corrado Ricci e alla generosa condiscendenza dell' antiquario Grassi, « l' Angelo annunziante » di Melozzo da Forlì, recentemente acquistato per la detta Galleria, avrà ora dappresso la sua « Vergine Annunziata. » Le due tavolette costituivano, come è noto, le portelle di un grande organo.

— L' amico e collaboratore dott C. GRIGIONI, con l' aiuto del Sindaco di Ripatransone, è riuscito a far trasportare in quel Museo Civico dalla chiesa di S. Maria Magna, ove trovavasi in uno stato compassionevole **la statua di Giovan Francesco Gagliardelli** dallo stesso G. illustrata con altre opere di questo pittore e scultore abbruzzese del secolo XVI, nella nostra Rassegna del dicembre scorso.

— A Torgiano, così leggesi in *Augusta Perusia*, è stata scoperta **una cassa artistica del sec. XV**, di scuola veneziana, con bassorilievi a pastiglia, rappresentanti un giudizio di Dogi.

— **Affreschi giotteschi trascurati.** In data 26 aprile scrivono da Assisi: Nella cappella della Maddalena, decorata da Giotto, piovve giorni or sono dirottamente. Le acque filtrando dalla volta scorsero copiosissime lungo i mirabili affreschi. La cittadinanza è indignata per tanto sconcio.

— NUOVA PUBBLICAZIONE: **Monumenti d'arte medioevale e moderna** pubblicati a cura di A. MUNOZ — **Danesi, Editore Roma.** È uscito il 1.° fascicolo di questa importante pubblicazione che ha lo scopo di fornire agli studiosi ed al pubblico colto le riproduzioni di opere d' arte inedite o poco note o non facilmente accessibili o male riprodotte fin qui.

Nelle collezioni fotografiche comunemente in commercio molte classi di opere di grande importanza sono ordinariamente trascurate, come i prodotti delle arti minori, le miniature, e in genere tutti i monumenti medioevali. A questi monumenti trascurati la nuova pubblicazione rivolgerà in modo speciale la sua attenzione; essa si raccomanda quindi agli studiosi, alle biblioteche, alle accademie e scuole d' arte, agli istituti d' istruzione ed in genere a tutto il pubblico intelligente.

— **La scoperta di un' opera di Michelangelo.** Scrivono da Firenze: Il patrimonio artistico fiorentino si è in questi giorni arricchito di una nuova opera michelangiolesca di una grandissima importanza. Si tratta di un modello in terra cruda che fino a ieri giaceva inosservato nella sala dei gessi dell' Istituto di Belle Arti e che riconosciuto settimane fa di Michelangelo dal dott. A. Gottchewschi, dell' Istituto germanico di storia dell' arte di Firenze e da altri suoi colleghi, è stato sollecitamente trasportato per cura di Corrado Ricci, Direttore della RR. Gallerie, nella tribuna del David, dove oggi figura con l' indicazione: « Torso di Michelangelo ».

Da un appunto trovato negli atti dell' Accademia del disegno dal dott. Geisenheimer, anch'esso dell' Istituto germanico, si deduce che nel 1583 Bartolomeo Ammanati donò all' Accademia di Belle Arti un modello di « terra colla cimatura, di braccia 4, di mano di Michelangelo » che egli aveva avuto in dono dal granduca Cosimo: l' opera appunto fortunatamente riconosciuta dai benemeriti studiosi dell' Istituto germanico. (15 maggio 1906).

— Il giorno 4 d' aprile, dopo lunga e penosa malattia, moriva in Firenze il comm **Edoardo Gerspach** alsaziano, il noto amatore e critico d' arte, stabilitosi da tempo in quella città, autore di molti e svariati lavori sull' arte italiana. Particolarmente importanti sono gli scritti suoi sull' arte degli arazzi, di cui il G. era competentissimo. —

Dopo lunga e fiera malattia, sopportata con eroica serenità fino all'estremo suo respiro, fra il compianto e lo strazio di amici devoti e le cure materne di una buona signora, Giovannina Cardoni vedova Fanti, — nella cui casa era ospitato da qualche tempo — moriva a Forlì, nelle prime ore del giorno di Pasqua, 15 corrente, il prof.

GIUSEPPE MAZZATINTI

uno de' più benemeriti, più nobili e disinteressati studiosi de' nostri tempi: forse il più operoso fra tutti; certamente a nessuno secondo per gentilezza, bontà e integrità di carattere.

A voler dire appieno dell' opera meravigliosa di Giuseppe Mazzatinti, quale insegnante, quale ricercatore infaticabile e illustratore geniale di documenti storici e letterari, quale critico e parlatore, a voler discorrere delle virtù preclare della mente e del cuore del povero amico, occorrerebbe un volume, nè questo d'altra parte è il momento e il luogo più adatto per scrivere compiutamente di lui. Spero però che qualcuno, fra quanti in questi ultimi tempi ebbero cara e lunga consuetudine coll' impareggiabile amico, dirà degnamente e, forse, prossimamente, dell' uomo, dello scrittore, del maestro.

Ora qui, col più vivo dolore nell' anima per la perdita di colui che per vent' anni mi fu più che amico fratello, accennerò solo alle principali opere e alle benemerenze dell' Estinto, che fu anche — lo ricordo con ineffabile rimpianto — fra i più affettuosi e autorevoli collaboratori di questa rivista.

Nato da cospicua famiglia Eugubina il 21 settembre 1855, compiuti gli studi secondari a Perugia, si laureò in lettere a Pisa, insieme col Mazzoni, col Novati, Della Giovanna, Padovan, Puntoni, Donati, ecc. Esordì giovanetto facendosi notar subito fra gli studiosi per alcuni scritti su *Armannino Giudice* e su *la lingua di Eschilo*. Poco dopo conseguita la laurea si recò a Parigi, per incarico del governo ed in altre città di Francia, facendovi studi ordinati e profondi, compilandovi l' *Inventario dei manoscritti italiani* (stampato in tre grossi volumi), che si conservano in quelle biblioteche e conducendovi a termine quel prezioso lavoro che è *la Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, di cui il M. disse, nel bellissimo volume stampato più tardi dal Cappelli, « l' origine, la ricchezza e lo sperpero ».

Giovanissimo, cominciò a occuparsi della storia della sua Gubbio rievocandone gli avvenimenti più importanti, correggendo falsi giudizi e opinioni errate, frutto di mal sentito amore cittadino. E fu allora che nel giornale di Filologia romanza, diretto dal Monaci, pubblicò, tra altro, gli studi: « *Bosone da Gubbio e le sue opere* » in cui tolse a Bosone Raffaelli la paternità del romanzo « L' Avventuroso Ciciliano », alcuni capitoli in terza rima su la Divina Commedia e « *I disciplinati di Gubbio* ». Notevolissime anche le pubblicazioni: *La storia eugubina 1515-1522; I costumi in Gubbio sotto i Feltreschi; Alcune Laudi, Sacre,* ecc.

Datosi presto all' insegnamento, fu per breve tempo nella sua città na

tale, poi nei licei di Foggia e d' Alba. Nel 1887 si recò in quello di Forlì, da cui non volle più allontanarsi nè per esortazioni d' amici, nè per offerte di più alti uffici. E a Forlì, ch' egli predilesse come seconda sua patria, poichè vi era vivamente amato dai discepoli e dalla cittadinanza, che ne apprezzavano l' altissimo valore, diresse sin dai primi anni anche la Biblioteca comunale.

A Forlì pensò e pose in effetto la grandiosa impresa della pubblicazione degli *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche Italiane* e degli *Archivi per la Storia d' Italia;* opera meravigliosa a cui, benchè incompleta, gli eruditi italiani e stranieri attinsero e continueranno ad attingere preziose notizie, con grande risparmio di tempo e fatiche; poichè Giuseppe Mazzatinti, giova ripeterlo a suo grandissimo onore, fu il solo forse in Italia che mettesse tutta l' opera del suo forte ingegno e della sua grande operosità a vantaggio altrui, chè egli non cercò mai di trarre dalle proprie fatiche fama o lucro, incurante di sè e, purtroppo, anche della propria salute.

Oltre agli scritti che hanno maggiore attinenza con l' indole di questa rivista, ricordo, senza ordine di date, ancora una piccola parte delle moltissime sue pubblicazioni, le quali varranno, se non altro, a dare un' idea dell' indefesso suo lavoro di studioso, della sua dottrina della genialità e versatilità del suo ingegno e dell' ardente amore ch' egli ebbe per tutto ciò che è bello e nobile.

Tra un volume e l' altro degli « Inventari » e degli « Archivi » egli trovò modo di dare in luce gli *Epistolari* dell' Alfieri, del Monti, del Rossini, del Mazzini ad Aurelio Saffi e alla famiglia Craufurd; e mentre aveva in pronto quello del Verdi, in questi ultimi mesi era tutto intento all' epistolario di G. Garibaldi, del quale scrivevami sin dallo scorso dicembre di avere raccolto quattro mila lettere. Per la Biblioteca storica del Risorgimento italiano, iniziata nel '97 dal Casini e dal Fiorini, il M. pubblicò il *Diario* di Giovita Lazzarini, Ministro della repubblica romana e preparava « Le Addizioni » del Maroncelli da ripubblicarsi sull' autografo, con molte giunte. E come se tutto ciò non bastasse, collaborò col Fiorini nella nuova edizione dei « Rerum italicarum scriptores » del Muratori, curando la *Cronaca di ser Guerriero da Gubbio* e gli *Annales Forolivienses;* vinse, con M. Menghini, il concorso per la *bibliografia Leopardiana*; stampò molti scritti minori su argomenti di storia nazionale e altri non meno notevoli sulla nativa Umbria e sulla Romagna; tenne conferenze, per acutezza, novità d' indagine e sana critica veramente mirabili nella sua prosa tersa, incisiva, elegante; collaborò in quasi tutte le principali riviste italiane di storia e d' arte; prese parte attiva ai congressi di storia patria, portando ovunque quell' ardente amore del vero, quella sete inestinguibile di dottrina che non lo lasciò mai fino all' ultimo momento.

Nel 1884 fondò e diresse col Faloci e il Santoni *l' Archivio storico per le Marche e per l' Umbria,* inserendovi, tra altro, preziosi contributi per la storia dei monumenti e delle arti a Gubbio; nel 1893, col concorso dello scrivente, diè in luce la *Guida di Forlì*; e due anni dopo, ancora con chi scrive, fondò e diresse il *Bullettino della Società fra gli amici dell'arte per la*

provincia di Forlì: una piccola miniera, per suo merito principalmente, di notizie interessantissime sulle opere e gli artisti di Romagna. In questa Rassegna bibliografica, ch' egli amò in modo particolare, trattò di vari argomenti d' arte e stampò lo *Statuto e Matricola dell' arte dei pittori di Perugia*, molti documenti su *M.º Giorgio* —, l' insuperabile riverberatore, nato ad Intra, che tanta gloria irradiò con l' arte sua sulla città di Gubbio, la gentile città che nel 1898, per iniziativa e volere del Nostro, tenne una utilissima Mostra Giorgesca; la bellissima conferenza detta il 7 agosto 1902 a Cesenatico, su *Leonardo da Vinci*, e molti altri scritti sulla storia della miniatura, sulle maioliche italiane, sull' arte umbra nel secolo XV, sugli affreschi di Ottaviano Nelli nella chiesa di S. Agostino a Gubbio....

Il Mazzatinti fu inoltre fra i più attivi compilatori del « Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l' Umbria », sorto per lui specialmente e pel Fumi nel 1895, e, recentemente, insieme col Degli Azzi e il Fani fondò l' « Archivio Storico del Risorgimento Umbro »; scrisse con quell' amore e competenza ch' ei mostrò sempre ne' suoi studi sulla poesia popolare umbra, di cui rimane un suo volume ormai raro; appartenne a quasi tutte le nostre Società o Deputaz. di storia p. ed ebbe parte cospicua nei lavori di quella di Romagna (Bologna), la cui terra il Mazzatinti amò e illustrò con amore di figlio, con pubblicazioni che rimarranno, prima fra tutte la difesa di Piero Maroncelli, contro le ingenerose asserzioni e le avventate censure del Dal Cerro.

Quale insegnante, il prof. Mazzatinti non fu soltanto un eccellente maestro per i suoi discepoli che l' adoravano, ma un padre, poichè egli intese e sempre dimostrò nell' esercizio del suo nobile ufficio che la missione dell' insegnante non consiste solo nell' adempimento del proprio dovere verso la scuola, ma ben anche nel saper penetrare nello spirito dei giovani, nell' impartir loro quella intima educazione morale che li deve preparare alle lotte della vita. Come uomo egli ebbe un' anima d' oro e fu la gentilezza e la modestia in persona; quale studioso e scrittore fu uno dei più mirabili esempi, come ben notava un suo amico, di qnello schietto ingegno italiano che sa contemperare le ragioni dell' arte e dell' erudizione indirizzandole a un superiore intento di cultura e di educazione civile.

La tua memoria benedetta, o mio dolce amico, non si partirà mai dal cuore di quanti ti conobbero!

Che l' esempio delle tue grandi virtù sia imitato, e degnamente ricordate e onorate le doti della tua mente eletta e la squisita bontà della tua anima nobilissima.

E. Calzini.

Ascoli Piceno, 20 aprile 1906.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 6-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: M. Santoni e V. Aleandri, *La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV.* — E. Calzini, *Di un affresco del sec. XV recentemente scoperto in Urbino.* — C. Grigioni, *Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli* — C. Astolfi, *Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola.* — Documenti: C. Grigioni, *M. Giacomo di Giorgio Schiavone, scultore del sec. XV.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

LA CHIESA DI S. VENANZIO IN CAMERINO

RINNOVATA NEL SECOLO XV

Spigolature d' archivio per M. Santoni e V. Aleandri

Lo storico massimo di Camerino, Camillo Lilii, (1) afferma che Giovanna Malatesta moglie di Giulio Cesare Varano, essendo « devotissima del Santo Protettore dei Camerinesi », dopo ricevuta « quella gratia che non poteva essere più segnalata » di avere un figlio (Venanzio nato nel castello di Pioraco il 19 ottobre 1476), sciolse il voto « facendo formare una grande statua d' argento in honore di S. Venanzo col bambino appresso »; come pure che « aiutarono in questo mentre Giulio e Giovanna con grata e pietosa munificenza Pierpaolo Sanviolini, ch' innalzava all' hora, atterrato l' antico, un nuovo e sontuoso Tempio, che è quello ch' hoggi resta in honore di S. Venanzo ». Dice inoltre: « la facciata (che hà un solo Campanile non essendo terminato l' altro dal lato destro come s' era disegnato d' innalzarlo à somiglianza della chiesa di S. Marco di Venetia) fu composta tutta di pietra viva, ò marmo bianco, et adornata d' alcuni bassi rilievi, e con l' arma dei Varani e del Priore Sanviolini, e con lettere Iulii Caesaris Auspicio Pinnaculum Templi Positum Fuit Anno 1480 »; e conclude: « che la fabbrica principalmente fusse fatta dal Sanviolini lo dimostrano appieno l' armi della sua famiglia, intagliate con quelle de' Varani, e de' Malatesti nella Sagrestia, e sù la porta principale della chiesa, oltre alla statua di lui su l'istessa porta, ma dalla

(1) Storia di Camerino P. II. lib. 7. pp. 224 a 226.

parte della chiesa, che lo dimostra vecchio di lunga barba, e veramente di volto venerabile ».

Per ciò che riguarda la statua argentea di S. Venanzio, tutto il fondamento della narrazione liliana consiste nella testimonianza del poeta quattrocentista Lodovico Lazzarelli, sanseverinate, che vide quella statua e la descrisse coi seguenti versi, (1) riferiti dal Lilii. (2)

« Apparet tua forma Aris argentea cultis
Leva Urbem sculptam: dextera signa tenet.
Ante Varanei supplex argentea imago
Stat pueri ex voto; nomen habetque tuum ».

tuttavia il Lazzarelli dice solamente che la figura supplice del piccolo Varano fu collocata « ex voto » *dinanzi* a quella del Santo, e non *appresso*.

Quanto alla fabbrica della nuova chiesa, la quale anche con due campanili poteva somigliare al S. Marco come Camerino somiglia a Venezia, l'*aiuto* dei coniugi Varano non è inverosimile, ma le parole della iscrizione: *Iulii Caesaris auspicio* si potrebbero meglio riferire all'autorità che alla « grata e pietosa munificenza » del principe. Il Lilii confuse inoltre Pierpaolo Sanviolini col pro-zio materno Ansovino di Angeluccio Baranciani de' Pierleoni (3) priore di S. Venanzio fino al 1477, cui devesi attribuire, come vedremo, il principal merito di un' opera monumentale oggi ridotta, pei terremoti e per la mania innovatrice, in ben miserevole stato (4).

*

Oltre nove anni innanzi alla nascita del primo figliuolo di Giulio Cesare Varano il nominato priore Ansovino di Angeluccio stipolava, per gli atti del notaro Antonio Pascucci da Fiuminata, quanto appresso:

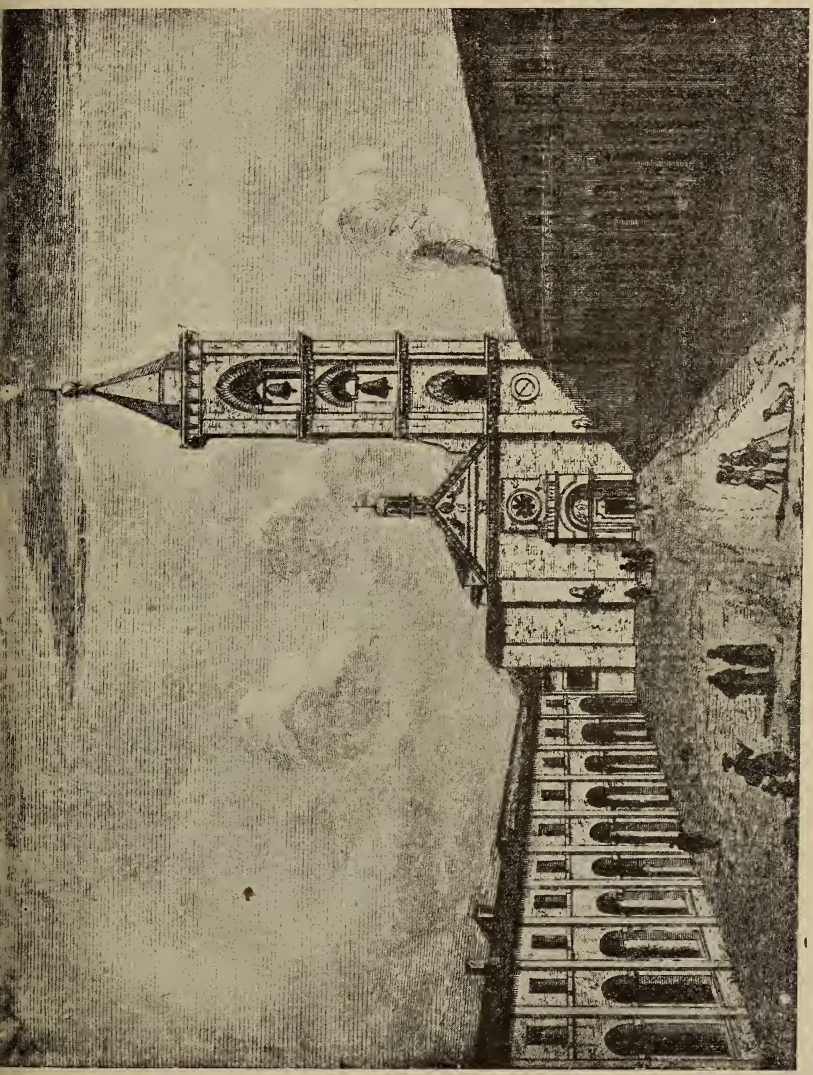
« Dicta die (22 maggio 1467) Actum in Civitate Camerini, vide-

(1) Cfr. De fastis christianae religionis . Il Lazzarelli, morto nel 1500, fu precettore del vescovo Fabrizio Varano e cominciò quest'opera nel castello di Pioraco: « Clausit Roma meos, orditur Ploraca fastos ».

(2) Op. cit. p. 225.

(3) Probabilmente equivocò anche nelle armi « intagliate con quelle de' Varani e de' Malatesti », che dovevano essere dei Baranciani-Pierleoni e furono più tardi inquartate nello stemma dei Sanviolini per ragione di parentela.

(4) La chiesa fu interamente ricostruita nel secolo scorso e della sua antica struttura non rimase che la facciata con l'annesso campanile. Ciò si poteva forse evitare non essendo irreparabili i danni causati dal terremoto del 1799; ed invero nella relazione fattane dall'architetto Andrea Vici il 5 luglio 1800, si legge soltanto che « al vasto Tempio di S. Venanzo caddero varie porzioni delle sue volte e le residuali minacciano rovina insieme col suo catino che sorge sopra il tetto ». Di più le volte e il catino erano superfetazioni posteriori al secolo XV (v. cit. relaz. nell' Archivio comunale di Camerino).



Piazza e Chiesa Collegiata di S. Venanzio Martire di Camerino
(dal *Salmon* — stato presente di tutti i popoli del mondo — Vol. 2º)

licet in ecclesia sancti Angeli supra posita etc. presentibus domno lovisio mariani et Johanne andrea de esculo habitatori in Camerino, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. Venerabilis Vir domnus Ansovinus Angelutii de Camerino prior ecclesie sancti Venantii de dicta civitatae, per se et heredes suos fecit finem et quietationem Fran cisco Murelli boni de Florentia commoranti in Camerino, (1) factori heredum Marchesii per mactei de fulgineo et michi notario infra scripto, stipulantibus nomine dictorum heredum, de XV florenis ad rat. 40 bonon: pro floreno, de summa XXV florenorum relictorum Ymagini gloriosissimi martiris sancti Venantii per dictum Marchesium in eius ultimo testamento scripto et pubblicato manu dicti Ser Ansovini. Et hoc fecit dictus prior, dicto nomine, pro eo quia, ibidem presentibus, interrogantibus et acceptantibus dicto Francisco et me notario, dictis nominibus, dixit et confessus fuit decem florenis fuisse accordatis *Magistro petro de Exculo pro parte manifacture dicte Ymaginis*, et quinque florenis, pro residuo dictorum quindecim fforenorum, dixerunt dicti contrahentes fuisse promissos sibi priori per ser Thomam Ansovini de Camerino. Renumptians dictus prior exceptioni etc. » (2)

Dunque Marchesio di Piermatteo da Foligno (3) nel suo testamento, stipolato dallo stesso priore Ansovino il quale era anche notaio, lasciò 25 fiorini per un' immagine di S. Venanzio che dovevasi fare o si stava facendo, probabilmente con le oblazioni di devote persone, e parte di quella somma ebbe in conto M. Pietro d'Ascoli per la *manifattura* della detta immagine.

Dobbiamo escludere l' ipotesi che si trattasse di un dipinto vuoi perchè, nel caso, il pagamento risulterebbe fatto o « Magistro Petro *pictori* » ovvero « pro *pictura* »: vuoi perchè nessun Pietro pittore ascolano del quattrocento ci è noto, oltre l' Alamanni, discepolo di Carlo Crivelli, il quale iniziò più tardi la sua carriera artistica (4) vuoi finalmente perchè allora erano in uso nelle chiese le *cone* o *pale* rappresentanti non già immagini singole ma più figure in separati comparti. Ci pare invece molto probabile che quella *immagine* fosse appunto la statua argentea di S. Venanzio a cui Giovanna Malatesta

(1) Francesco di Morello Boni da Firenze (forse banchiere) dimorante a Camerino, nel seguente anno 1468 fu accusato come falso monetario ed il Pontefice Paolo II, con Breve del 4 luglio, pregò Giulio Cesare Varano di farlo tradurre a Roma sotto buoua scorta. (Cfr. *Zampetti*. Giulio Cesare Varano. Roma 1900 doc. XVIII).

(2) Arch. Not. di Camerino Rog. Pascucci, ad ann.

(3) Questo Marchesio dimorava a Camerino e vi possedeva dei beni come si rileva da alcuni rogiti dell' archivio notarile. dove risulta pure che morì poco innanzi al 1467.

(4) Cfr. *Ricci*. Mem. stor. delle Arti ecc. nella Marca d' Ancona I, 218 e seg.

aggiunse poi l'*ex-voto*; (1) e forse il lavoro può attribuirsi al celebre orafo *M.° Pietro di M.° Vannino d'Ascoli,* che poco prima (1459-1461) era stato zecchiere a Macerata (2).

*

Se alla seconda metà del secolo XV fu realmente atterrata l'antica ed innalzata la nuova chiesa, come afferma il Lilii, nel 1473 i lavori di ricostruzione dovevano essere già molto inoltrati poichè in quell'anno, od anche prima, il priore Ansovino di Angeluccio commise a *M.° Tommaso di Nicola (o Nicola di Tommaso) Franchini da Firenze* la fabbrica di un Coro che pare fosse ultimato e messo a posto nel 1475. Non ci fu dato rinvenire il relativo contratto di allogazione nei rogiti del notaro Pascucci, ma le seguenti quietanze, da lui stipolate (3), provano che tale contratto si fece e che il Coro costò oltre 600 fiorini, somma abbastanza rilevante in quell'epoca;

I.

« Dicta die (20 dicembre 1473). Actum in platea sacte Marie Maioris, presentibus Jacobo ser Mariani et perantonio Venantii de Camerino, testibus etc. *Magister thomas nicolai franchini de Florentia* fecit quietationem domno Ansovino Angelutii de Camerino priori sancti Venantii de florenis quadrignentis XIIII, de summa sexecentorum florenorum promissorum *pro coptumo cori sancti Venantii*, prout apparet manu mei notarii infrascipti. Et hoc fecit quia dixit habuisse etc. computata omni quietatione apparente manu mei et omnibus denariis et rebus habitis ab eo et ab aliis usque in presentem diem inclusive ».

II.

« MCCCCLXXV die 26 mensis ianuarii. Actum in civitate Came-

(1) Dopo 35 anni la statua argentea di cui sopra venne distrutta da Gio. Maria Varano nel suo momentaneo ritorno a Camerino durante la dominazione del Borgia (1502). Più tardi lo stesso Duca Gio. Maria promise di farne eseguire una ed anzi il 23 maggio 1511 stipolò il relativo contratto, a rogito di Ser Venanzo di Cristoforo, con l'orafo M. Bernardino di Bartolomeo da Roma il quale obbligavasi di fare l'*immagine* in argento « bonitatis undecim ligarum » del peso di 65 libbre, alta 4 piedi « cum simulacro civitatis in manu dextra et banderia in manu sinistra » al prezzo di 12 ducati d'oro larghi per ciascuna libbra. Però l'esecuzione non ebbe luogo come rilevasi dal testamento di Gio. Maria in data 8 agosto 1527 nel quale « .... reliquit ecclesie sancti Venantii ducatos auri quingentos ad effectum ut conficiatur una *Imago sancti Venantii,* quam ipse testator alias destruxerat », Solo nel 1764 il Vescovo Vivani fece fondere il simulacro d'argento ora esistente. (Cfr. *Santoni* — Come la statua di S. Venanzio in Camerino fosse fatta. disfatta e poi rifatta — Perugia, Giornale di erudizione artistica, vol. 2. 1873, p. 223 e *Feliciangeli* Caterina Cybo Varano. Camerino 1891.

(2) Cfr. *Santoni* e *Raffaelli* — La zecca di Macerata e della provincia della Marca. Camerino Bull: di numismatica e sfragistica Vol. 1, 2 e 3 (1882-87).

(3) Arch. not. sud. - rog. ad ann.

rini, videlicet in palatio Sancti Venantii, (1) presentibus angelo savinel li et per Iohanne Io. de Camerino, testibus. *Magister Nicolaus Thome franchino de Florentia* fecit quietationem domno Ansovino Angelutii de Camerino presenti et stipulanti per se et suis heredibus de decem novem florenis restabat solvere pro residuo sexcentorum florenorum *pretii facture cori*, prout de promissione apparet manu mei notarii; et hoc fecit dictus nicolaus quia dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a dicto domno Ansovino ».

III.

« Dicta die (11 marzo 1475) et loco, presentibus Iacobo Antonii de Valcimaria et benedicto bartholi de Agolla etc. Petrus Angeli da Monte elpero per se et heredes suos fecit finem, quietationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo Iacobo Mactei de Camerino et burgo santi venantii dicte Civitatis, et me notario infrascripto ut publice persone stipulantibus et recipientibus nomine et vice domini Ansovini prioris ecclesie predicte, de quinque floreni promissis, ut dicebat dicto petro, per dictum dominum Ansovinum de ultra sex centos promissos et solutos per dictum dominum Ansovinum *Magistro Tome franchino pro fabbrica cori dicte ecclesie sancti venantii*, prout de promissione et de solutione apparet manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit etc. »

Tali documenti discordano sul nome dell' artefice che eseguì il coro di S. Venanzo (2), però l' errore sta forse nel secondo (semplice appunto del notaro stipolante) ed ivi pure si deve leggere *Tommaso di Nicola*. Questi, per la diversa paternità, non potrebbe identificarsi col *M. Tommaso* (di Antonio) *fiorentino* che fra il 1467 e il 1471, insieme a M. Apollonio di Giovanni da Ripatransone, fece il bellissimo coro della Chiesa inferiore di S. Francesco in Assisi (3) ma dovette appartenere alla medesima scuola, come l' altro *M.° Luca da Firenze* il quale, nel 1471, lavorò un piccolo coro, tutt' ora esistente, per la chiesuola di Pielapiaggia presso Camerino, commessogli da

(1) Al detto palazzo forse corrisponde il fabbricato presso la chiesa, ora spettante al Conte Napoleone Parisani ed adibito come casa colonica. Vi sono traccie di costruzione molto antica nella parte esterna verso la campagna; però anche l' edifizio nell' opposto lato, spettante alla chiesa, sembra anteriore al secolo XV, ed ambedue ebbero i portici, posteriormente ricostruiti, che nel secondo tutt' ora esistono.

(2) Quel coro venne rimosso e andò perduto probabilmente quando, a cura del Cardinale Mariano Pierbenedetti, furono costruite la cappella sotterranea e la nuova tribuna della chiesa (1601) Allora si fece anche un' altro coro di legno noce, cogli stalli divisi da colonnine corinzie scanalate e con intermezzi sostenuti da grifi, che similmente fu tolto nel passato secolo e sostituito con l' attuale, proveniente dalla soppressa chiesa di S. Francesco.

(3) Cfr. *Ricci:* op. cit. I, 235 e *Sacconi* Relazione dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell' Umbria (Perugia Guerra 1903 pag. 50).

Giulio Cesare Varano (1). Forse anche Pietro di Angelo da Montelpare, a cui si fece l' ultimo pagamento di cinque fiorini, fu maestro di legname ed aiutò il Franchino; nè farebbe meraviglia perchè anche poco innanzi un' altro montelparese (M.° Giovanni) lavorò nel coro di S. Maria nova in Perugia [1456] (2).

*

In quel tempo o il vecchio campanile della chiesa non era stato ancora distrutto o il nuovo era presso che ultimato; mentre l' instancabile priore Ansovino si occupava già della campana e, con l' atto seguente (3), ne commetteva la fusione a *M°. Francesco da Cortona.*

« Dictis anno (1474), Indictione et tempore, die XVIIII mensis Julii. Actum in civitate Camerini videlicet sub porticibus ecclesie sancti Venantii de Camerino (4) positis in burgo sancti Venantii dicte civitatis, iuxta plateam dicte ecclesie et iuxta domum ecclesie predicte et alios fines, presentibus comite angelo Bicti et dominico servaddei de dicto burgo testibus etc. *Magister Franciscus hieronimi de Cortonio,* per se et suos heredes, promisit et convenit venerabili viro Ser Ansovino Angelutii priori ecclesie Sancti Venantii de dicta civitate, presenti et stipulanti per se et suis heredibus *facere* ad omnem ipsius magistri Francisci magisterium, cum fulcimento oportuno consignando per dictum Ser Ansovinum, *unam campanam magnam*, ponderis quibus erat campana magna dicte ecclesie, usque ad medietatem mensis augusti proximi futuri, bonam et in bona forma constructam et ordinatam et bene sonantem ad dictum boni magistri. Et hoc fecit dictus Magister Franciscus pro quantitate et mercede quinquaginta florenorum quos dictus Ser Ansovinus, per se et suos heredes, promixit et convenit dicto Magistro Francisco, presenti et stipulanti per se et suis heredibus, dare et solvere dicto Magistro ad omnem ipsius Magistri Francisci ed eius heredum terminum petitionem et perfecta dicta campana, de qualitate predicta.»

Da questo contratto emerge che la nuova campana grande doveva essere di peso eguale all' antica, e la tenuità della pattuita mercede ci fa supporre trattarsi di una rifusione (5)

(1) Cfr. *Santoni.* La chiesa di Pielapiaggia in Camerino e l' intarsiatore Luca da Firenze, in « Arte e Storia » 1895 N. 6.

(2) Cfr. *Giornale* di erudizione artistica, Perugia, Vol. 1 1872 p. 36.

(3) Arch. not. sud. Rog. Pascucci, ad ann.

(4) Erano i portici del palazzo sopra indicato.

(5) Quella campana venne sostituita con altra fusa il 30 maggio 1571 da Girolamo maceratese e Sebastiano sanseverinate che vi posero i nomi: « *Hyeronimus Maceraten. et Sebastianus septempedanus* fecerunt », (Mem. mss. dell' epoca presso gli autori). Il campanone attuale venne fuso da Pietro e Serafino Donati, aquilani dimoranti a Civitanova, nel 1788.

*

Intanto il priore Ansovino dava impulso alla fabbrica della chiesa, iniziata senza dubbio da parecchi anni [1], e ne affidava i lavori a *M.° Polidoro di M.° Stefano da Perugia.* [2] Risulta infatti che precedentemente al marzo 1476, lo stesso M. Polidoro aveva assunto un cottimo « *laborerij* » per 640 fiorini, della qual somma, versatagli in più volte, era stato già soddisfatto il 4 aprile 1477 ; che subito dopo ebbe un altro cottimo per l' importo di fiorini 800 pagato soltanto in parte al suo procuratore, e forse anche socio, Alberto di Pietro lombardo [3] che, infine, si faceva fronte alla spesa anche col prodotto di una « *crocîata* » ossia indulgenza, concessa dal Pontefice [4], e quindi, se non mancò l' obolo di Giulio Cesare Varano e della moglie sua, contribuirono pure gli altri fedeli della città e dello stato.

Non abbiamo potuto rinvenire i contratti stipulati con M. Polidoro, certo riferibili al compimento e decorazione della facciata; tuttavia i quattro rogiti seguenti, pure del notaro Antonio Pascucci, [5] provano quanto esponemmo, e per fortuna, l' unica parte della chiesa che rimane di quell' epoca, ad onta dei danni sofferti, sta tutt'ora a dimostrare l' abilità dell' artefice.

Ecco i documenti:

I.

— « Ser Ansovini Angelutii de Camerino prioris Sancti Venantii de Camerino.

Dictis anno (1476), Indictione et tempore, die vigessima prima mensis Maii. Actum in civitate Camerini, videlicet sub logia (Communis) supra posita et laterata, presentibus Iacobo tome Aresti et Antonio Angeli de dicta civitate testibus etc. *Magister polidorus magistri Stefani de perusio* per se et heredes suos fecit finem et quietationem

1) Nei due stipiti della porta principale, all' altezza di circa m. 1,50, sono graffiti sulla pietra in caratteri del tempo, a destra il nome *Gironino* a sinistra la data 1471, e non si ha motivo per ritenerli contraffatti.

2) Polidoro di M. Stefano fu coevo e socio di Agostino di Antonio di Duccio, scultore fiorentino, autore della facciata di S. Bernardino in Perugia (1457-61), insieme al quale fece la porta alle due porte (1473). Era già morto nel maggio 1480 (Cfr. Giorn. di erudizione artistica - Perugia vol. IV).

3) È detto *de Gronna, de Crona, de Carona* ed anche de *Chuma* (Como); quindi non possiamo precisare se di *Grona* presso Menaggio, di *Caronno* presso Como e di *Carona*, frazione del Comune di Teglio; certo fu di un luogo della diocesi comense. Lo ricorderemo appresso per il compimento della facciata di S. Venanzio, qui notiamo che si stabilì a Camerino dove, nel 1483, era priore della società dei lombardi. (Cfr. *Aleandri* — Documenti per la storia dell' arte nelle marche — in questa Rivista an. 1905, p. 153).

4) Probabilmente Sisto IV, parzialissimo dei camerinesi.

5) Arch. not. sud. ad ann.

et pactum de ulterius non petendo nec agendo de ducentis quadraginta octo floreni et sol. vigintiquatuor, de sexcentorum quadraginta florenorum promissorum per eum dicto Magistro polidoro pro coptumo laborerii in ecclesia sancti Venantii prout apparet manu mei notarii in frascripti, computata omni alia quietatione facta per eum dicto domno Ansovino de qua apparet manu mei notarii infrascripti, et computato omni eo et toto quod dictus magister polidorus habuisset a dicto Ser Ansovino per manus Iacobi eius nepotis et per manus angeli Savinelli de Camerino. » —

II.

— « Dictis anno (1477) Indictione et tempore, die quarta mensis aprilis.

Actum in Civitate Camerini, videlicet in camera infrascripti domni Ansovini prioris infrascripti posita in domo ecclesie sancti Venantii de Camerino et in burgo sancti Venanctii, dicte civitatis, iuxta muros communis et iuxta res dicte ecclesie et alios fines, presentibus domno laurentio bastiani, domno mariano polino et domno paulo sanctis de dicto burgo testibus ad hoc vocatis habitis et rogatis. *Magister polidorus Magistri Stefani de perusia*, per se et heredes suos, fecit finem, quietationem resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum de ulterius non petendo nec agendo domno Ansovino Angelutii de dicto burgo priori dicte ecclesie sancti Venantii, presenti et stipulanti per se et suos heredes, de sexcentis quadraginta florenis, ad rationem 40 bo non: pro quolibet floreno, promissis per dictum domnum Ansovinum dicto màgistro polidoro pro certo coptumo seu laborerio in dicta ecclesia sancti Venantii, secundum et prout de huiusmodi coptimo seu laborerio apparet in instrumento stipolato et pubblicato manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus Magister polidorus pro eo quia, ibidem presente, interrogante et acceptante dicto domno Ansovino, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit dictis sexcentis quadraginta florenis habuisse et recepisse a dicto domno Ansovino; sibique fuisse et esse a dicto domno Ansovino priori predicto de dictis sexcentis quadraginta florenis integre et plenarie solutum et satisfactum, computatis omnibus denariis, rebus et bonis et omni eo et toto quos, quas et que et quid dictus Magister polidorus et alii quicumque pro eo habuissent et recepissent a dicto domno Ansovino et ab aliis quibuscumque, nomine dicti Domni Ansovini, usque in presentem diem inclusive, et computatis omnibus et singulis aliis quietationibus factis per dictum magistrum polidorum dicto domno Ansovino de quacumque sorte dicte quantitatis sexcentorum 40 florenorum, apparentibus manu mei notarii infrascripti et alterius cuiuscumque notarii, usque in presentem diem etc. »

(Continua)

DI UN AFFRESCO DEL SECOLO XV

RECENTEMENTE SCOPERTO IN URBINO

Santa Maria della Bella, da parecchi anni chiusa al culto, era una delle più antiche chiese di Urbino. Nel 1467 fu arricchita, come narra il Lazzari (*Delle chiese di Urbino*, ivi, 1801, pag. 73,74) da una tavola con la Natività (tolta in seguito dal famigerato cardinal Barberini, Legato di Urbino), di Frate Bartolomeo Corradini dell' Ordine dei Padri Predicatori, noto agli studiosi col nomignolo di Fra Carnevale; assai più tardi quando sulla fine del secolo XVI o in principio del seicento la chiesa venne rammodernata si copersero le antiche pareti e sui tre altari, anch' essi rinnovati, furono inalzate buone tele di scuola baroccesca. Ma che l' antico oratorio dei Disciplinati di S. Maria della Bella fosse ornato un tempo di grandi affreschi non lo dice e forse non lo sapeva neppure il Lazzari.

Sono appena tre o quattro anni che, mentre alcuni operai stavano trasformando il piccolo tempio in dormitorî per le Orfanelle, se non erro, si scoperse che la vecchia parete dell' altar maggiore era dipinta.

Tutto m' induceva a credere che il rinvenimento di un importante affresco quattrocentesco fosse più che sufficiente per scuotere una volta almeno i miei ottimi concittadini dall' abituale loro pigrizia e spingesse gli amatori e gli eruditi del luogo a rivolgersi tanto al Municipio quanto al Governo perché si continuasse a scoprire, sotto la sapiente loro guida, quanto del bellissimo lavoro rimane ancora nascosto.

Pochi giorni or sono, recatomi in Urbino, volli rivedere l' antica ex chiesa di S. Maria, ma trovai la vecchia parete con i frammenti del dipinto da qualche anno tornati in luce nelle stesse condizioni di prima; di nuovo non vidi nulla, all' infuori di un' ampia coperta scendente dall' alto, inchiodata alla peggio sul muro, che ripara il dipinto in qualche modo dalla polvere e dai raggi del sole.

La pittura, della cui scoperta e importanza nessuno ancora ha dato notizia agli studiosi, comprendeva tutta la parte centrale della parete dietro l' altar maggiore (una superficie di circa m. 4×m. 6) ed era limitata all' intorno da una specie di cornice centinata con archetti trilobati, di cui ancora si vedono larghe tracce.

Il dipinto rappresenta la *Crocifissione* e, per ciò che ne avanza, non è difficile la ricostruzione ideale della scena grandiosa. In alto, nel mezzo, vedesi il Cristo sulla croce, nelle proporzioni del vero, gli occhi chiusi, il capo reclinato a destra. Ai lati del Redentore so-

no alcuni angeli dalle ali fiammanti e dalle ampie tuniche oltremare o rosee, due dei quali raccolgono in calici d' oro il sangue sgorgante dalle ferite delle mani del Cristo. A piè della croce è un teschio.

A destra di chi guarda, all' altezza dei piedi del Crocifisso, è un gruppo di soldati romani; alcuni di essi guardano in alto, altri parlano concitati fra loro, indicando con la mano il Nazareno. Sono figure a cavallo, benchè i cavalli siano spariti con l' intonaco. Le teste dei soldati, dipinte da mano maestra, sono improntate a un sorprendente verismo. Un d' essi, visto di profilo, ha l' elmo in capo tutto ornato di fregi e fogliami d' oro e d' oro è il ricco cimiero figurato da un porco spino. Un altro s' appoggia a una lunga canna (rappresenta forse Longino); dietro di lui è una terza figura di soldato con l'elmo in atto d' impugnare con la destra l' elsa della spada (il cui fodero è scarlatto), mentre con l' altra stringe la briglia di un cavallo, del quale si può scorgere con un po' d' attenzione la grossa testa bardata di rosso.

Dall' altra parte si vede, molto ben conservata, la parte superiore di due figure in piedi; quella più vicina al riguardante, col mento rasato, bellissima e segnata con facile larghezza, volge lo sguardo in alto. Rappresenta certamente un santo, tiene nella sinistra un piccolo secchio di bronzo e nella destra una canna. Altro non vi potei vedere, se si eccettuano lo sparato dell' abito chiaro e sicure tracce dell' aureola. L' uomo invece che gli sta da canto, volta le spalle al Crocifisso e sembra parlare all' orecchio del santo. Caratteristica e bizzarra figura, questa dell' uomo che si vede tutta in ombra, piena di vita, con una specie di cappuccio in testa terminante quasi a cono e che contrasta assai con la serenità del santo, tutto intento nella contemplazione del Cristo.

Sotto queste due figure traspaiono ancora sopra l' intonaco alcune aureole, le quali fanno supporre che lì presso fosse dipinto il gruppo delle Marie sorreggenti la Vergine svenuta.

L' affresco, i cui frammenti or ora descritti sono d' una freschezza e bellezza notevoli, non è, come ho detto, completamente scoperto e fa davvero meraviglia che nessuno abbia pensato finora di redimere quant' altro rimane occultato ai nostri occhi dal muro sovrapposto all' affresco sulla fine del secolo XVI e dalla calce.

*

Il Crocifisso ha i capelli chiari, biondi, leggermente sollevati sulle tempie e lungo il collo; le carni verdastre trasparenti e ben modellate; un' ampio velo ai fianchi, del color della carne, con bordi fiorati in rosso. Le dita dei piedi hanno ugne larghe e corte;

le mani non vi si distinguono più. In generale l' artista contorna le sue figure con un piccolo pennello intriso in una tinta nerastra con linee sottili. Così i lineamenti del volto: le palpebre, la forma del naso, della bocca, del mento segna con linee scure più o meno sottili, a seconda delle figure più o meno grandi; le quali, eccettuata quella del Cristo, che doveva campeggiare sulle altre, sono tutte in proporzioni un po' minori del vero.

Le carni giallo-scure dei militi sono modellate con forza e magistrale larghezza; quelle degli angioli invece colorisce l' ignoto maestro con una tinta calda, rosea, leggermente cenerognola nelle ombre. Il padiglione dell' orecchio segna ordinariamente piuttosto largo mentre ne fa assai piccolo e unito il lobolo; le palpebre disegna senza peli e le estremità in genere senza ugne, mentre modella con sicura conoscenza del vero e le mani e i piedi.

Nel campo, cioè dietro la croce e dietro i personaggi che col Crocifisso compongono le scena grandiosa, è come un gran tappeto: una specie di reticolato contesto di sottilissimi fili d' oro su fondo azzurro e rosso cupo. Nello stesso modo le parti ornanti gli abiti dei soldati: elmi, spade, loriche, scudi, ecc., sono segnate in oro purissimo.

*

Chi sarà l' autore dell' importante affresco? C' è in Urbino chi pensa a Fra Carnevale, l' artista d' una fisonomia così poco nota ancora per l' ambiguità di alcune opere che vanno sotto il suo nome: quello stesso Frate Bartolomeo Corradini che nel 1467 lavorò una tavola per la stessa chiesa di S. Maria. Ma se tra la opere autentiche di questo artista noi annovereremo le due tavolette della collezione Barberini, illustrate dal Venturi nell' *Arch. stor. dell' arte* (anno VI, fasc. VI), dovremo escludere senz' altro, nel caso nostro, il nome di Fra Carnevale, poichè l' affresco d' Urbino è di gran lunga superiore, per ciò che è disegno e bellezza di figure, alle due opere barberiniane. Certo è che le pitture di S. M. della Bella si presentano come lavoro di un artista che operava verso la metà del secolo XV o poco dopo e che par derivare sotto certo aspetto da Piero della Francesca, ma chi possa essere costui, allo stato delle nostre cognizioni in proposito, non è facile dire.

Bello intanto sarebbe che chi può e deve istituisse al riguardo diligenti ricerche negli archivi urbinati e, ad ogni modo, pensasse alla migliore conservazione del monumento. Le autorità locali e il Governo facciano qualche cosa affinchè l' affresco non solo non abbia

a subire ulteriori danni, ma sia totalmente scoperto e tenuto in quel conto che esso merita da quanti guardano con intelligente e costante amore al nostro patrimonio artistico.

Luglio 1906.

E. Calzini

NOTIZIE BIOGRAFICHE ED ARTISTICHE

INTORNO A VITTORIO E GIACOMO CRIVELLI

Premetto che le notizie che seguono non vogliono essere complete ed esaurienti: esse sono il frutto di una rapida scorsa traverso i volumi dell'Archivio notarile di Fermo e dovrebbero avere controllo e compiutezza da ricerche ne l'Archivio municipale e ne le pagine dei cronisti fermani. Chi si occupa dei nostri studi sa quanto un documento in apparenza insignificante o di poco momento possa ricevere improvvisa luce e valore da altro documento parallelo.

Ma, pur così immature, m'affretto a pubblicare queste notizie, perchè mi sono sembrate troppo interessanti per non farle tosto conoscere, in questo momento di così intenso fervore di studi intorno alla storia dell'antica arte marchigiana.

Il più antico documento che ho trovato porta la data 18 giugno 1481. Vittorio Crivelli si obbliga a dipingere una tavola per la Chiesa della Madonna di Loreto ne la piccola terra di Montelparo; questa tavola, che dev' essere consegnata entro un anno, verrà pagata 60 ducati, o più, o meno, secondo il giudizio di due arbitri, Antonio Vulpucci e Apollonio di Giorgio.

« Magister Victorius venetus pictor ex una et Dompnus Baptista Iuliani de Monte elparo prior ecclesie Sancte marie de Lauro et Dionisius Ser Antonelli de Lauro et alter ut Syndicus dicte Ecclesie venerunt ad infrascriptam Conventionem et pactum videlicet quod dictus magister victorius promisit et convenit dicto Dompno baptista et Dionisio et cuilibet ipsorum futurorum (?) pingere et laborare unam tabulam seu conam lignaminis in intaglium secundum formam que fuerit consignata per dictum Dominum Baptistam et Dionisium facta per manus magistri Ioannis de monte elparo cuius formam dictus magister victorius vidisse asseruit et illi forme tacitus fuit pariter et contentus quam tabulam promisit pingere coloribus finis et auro ornare ut moris est et tenetur iuxta morem Artis hinc ad unum annum proxime futurum a die consignationis tabule faciende ut supra.

Et pro salario et mercede dicti Dominus Baptista et Dionisius in solidum promiserunt dicto Magistro Victoro ducatos sexaginta auri venetos et plus et minus secundum declarationem fiendam per Antonium De Vulputiis et apollonium Georgii.... » (1).

Ma, o l'opera non fu compiuta entro il termine prestabilito, o — più probabile — il priore della Chiesa non fu in grado di soddisfare il pittore: la quietanza porta la data di più che otto anni dopo, 15 ottobre 1489.

Dove abitava nel 1481 Maestro Vittorio? Il documento riportato non lo dice, ma è più esplicito un altro atto di poco posteriore e che non può riferirsi se non al nostro artista.

« Victoris muctuarii de Venetiis habitatoris montis granarii cum pollonio Georgii. Qui apollonius heres Georgii sui patris fecit dicto victoro absenti et mihi notario etc. finem quietationem et pactum de ultra non petendo de ducatis duodecim monete debitis vigore contractus manu Ser Nicolai de monte granaro vel manus cuiuscumque alterius appareat etc. Et hoc quia dictus apollonius dixit esse integre satisfactum etc.... » (2).

Ora chi può essere questo Vittorio di Venezia, che contrae un prestito con quell'Apollonio che doveva essere stimatore del quadro di Montelparo, se non Vittorio Crivelli? Il quale adunque nel 1481 aveva stabile dimora in Monte Granaro. Difetta la conferma, perchè l'Archivio notarile della piccola terra presso il confine della provincia ascolana non contiene che pochissimi atti della fine del quattrocento.

Non risulta esplicitamente se nel 1487 Vittorio si fosse già stabilito a Fermo, come poi fece. Non lo dice un documento del 9 novembre 1487, col quale il maestro di Venezia si impegna di dipingere un quadro per l'altar maggiore della Chiesa di S. Giuliano a Fermo per il prezzo di 70 ducati; nessun limite di tempo.

« Dompni perranctis antonuctii prioris Sancti Iuliani et Evangeliste Ser lucentini ac nicolai Ioannis menici (?) de firmo ut Sindici (sic) dicte Ecclesie Sancti Iuliani presentibus (sic) cum magistro Victore Iacobi de Corvellis de Venetiis presenti obligatio.

Qui magister Victor sua bona propria et spontanea voluntate per se suos que heredes et successores sollempni stipulatione promixit et convenit dictis priori et Sindicis dicte Ecclesie ibidem presentibus stipulantibus et recipientibus nomine et vice dicte Ecclesie et mihi notario infrascripto ut publice persone presenti stipulanti et recipienti nomine et vice dicte Ecclesie

1) Archivio notarile di Fermo, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. del 1481, fol. 322 r. e v.

2) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 511 v., in data 15 novembre 1481.

facere unam tabulam altari magno erecto in Ecclesia Sancti Iuliani de Firmo videlicet de lintagio prout est cona quam Ioannes lonardus Ser antonii de firmo fecit facere in Ecclesia Sancte Marie caritatis de firmo et maior illa cona uno Campo pro latere sive (?) una figura cum dimidio (?) pro latere missam in auro totam Exceptis figuris cum azuro fino in locis necessariis et similiter cum aliis coloribus finissimis etc.

Et hoc pro prectio et prectii nomine ducatorum septuaginta auri de quo prectio promixerunt dicti Evangelista et nicolaus ut sindici predicti ac dictus dompnus persanctes soluere supradicto magistro Victorio pro lintagio predicto illud prectium quod erit dictum lintagium ad omnem requisitionem dicti magistri victorii etc. et Residuum prectii predicti soluere teneatur dictus dompnus persanctes ad omnem requisitionem et voluntatem ipsius dompni persanctis (*errore per* victoris) etc....

Actum firmi in contrata Castelli videlicet in apotheca Ecclesie Sancti Zenonis de firmo » (1).

Un particolare interessantissimo in questo documento: il quadro doveva essere « de lintagio », *in tela*. Una tela dipinta da Vittorio Crivelli nel 1487! La notizia è davvero inaspettata. Inoltre la pittura per S. Giuliano doveva essere più grande di un dipinto (anche questo in tela?) fatto per la Chiesa di S. Maria della Carità (oggi Carmine) pure in Fermo, evidentemente di mano dello stesso artista.

Due opere per Fermo fanno supporre che il Crivelli vi avesse già presa dimora e, se accordiamo il tempo di un anno o due per la fattura del quadro della Chiesa di S. M., apparisce come probabile che Vittorio si recasse stabilmente in Fermo verso il 1485 od '86 e forse anche prima.

Ma senza meno vi si trovava nel 1490 quando accettò, insieme al figlio Giacomo, la procura di tal Frate Domenico da Fermo.

« Frater Dominicus gabrielis de firmo omni modo etc. fecit suos procuratores etc. magistrum victorem crivellum venetum et Iacobum eius filium presentes et intelligentes procuram in causa seu causis quam seu quas habet et habere sperat seu habita est cum dompno alexandro nicolai berterami de firmo et generaliter cum qualibet alia persona ecclesiastica vel seculari ad agendum et defendendum civiliter et criminaliter in curia domini potestatis et domini capitanei ac episcopatus firmi etc..... » (2)

Intanto l' anno seguente, il 17 ottobre 1491, Vittorio rice-

1) Ivi, Atti di Baldassare Lucentini, Vol. del 1487, foll. 498 v. — 499 r. La quietanza che segue il documento è datata 12 aprile 1492.

2) Ivi, Atti di Pietro Giacomo Urbani, vol. 1489-92, fol. 421 r., 28 maggio 1490.

veva una nuova commissione, la pittura di una tavola per la Chiesa di S. Francesco in Monte Santo; termine quindici mesi; prezzo 86 fiorini.

« Magistri victoris Crivelli veneti pictoris cum fratre Luca de Monte Sancto guardiano Sancti francisci de monte Sancto presente fratre arcangelo de dicto loco vicario dicti ordinis ibidem qui de ipsorum comuni concordia et voluntate venerunt ad infrascripta videlicet quod dictus magister victorius promisit et convenit dictis fratribus stipulantibus pro dicta ecclesia pignere unam tabulam magnitudinis que athenus *(hactenus)* est laborata et ab utroque visa et ibidem laborare pignere figuras secundum modulum ibidem compositum bonis coloribus et auro et forma naturali bonitatis et conditionis tabule constitute apud ecclesiam Sancti francisci de firmo In Capella domini Ludovici eufredutii: et non minoris conditionis et veritatis tam in coloribus et auro quam in natura figurarum hinc ad quindecim menses proxime futuros incipiendo ad (sic) Kalendas novembris proxime futuri et finiendo ut sequitur: quam si non faciet completam modo et forma predictis omnia teneatur facere et complere sine mercede et aliqua pecuniarum solutione facta autem tabula in terminum temporis antedicti et modo et forma predictis venerabilis guardianus et vicarius.... promiserunt et convenerunt dicto magistro victorio presenti dare et soluere ducatos optuaginta (sic) sex auri venetos qui denarii si non fuerint soluti per dictos fratres elapso termino et facta consignatione tabule: statim et incontinenti Gostineus vagnoctii de firmo.... constituit se soluturum et numeraturum dicto magistro victorio dictos ducatos octuaginta sex auri venetos ut supra tabula autem portetur et consignetur hic in Civitate firmi... ».

Segue la quietanza definitiva, in data 16 maggio 1493:

« Dictus magister victorius dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a guardiano ecclesie Sancti francisci de monte Sancto.... ducatos octuaginta sex auri venetos pro tabula que modo est consignata » (1).

Ma il pagamento fu effettuato in tre rate, il 30 luglio ed il 20 novembre 1492 e il 16 maggio 1493; la seconda rata ne le mani di Giacomo, il figlio di Vittorio.

Ecco che finalmente ricevono luce e conferma alcuni documenti, quasi smarriti in uno dei tanti opuscoli dell' infaticabile March. Filippo Bruti-Liberati. Facendo egli nel maggio del 1850 ricerche ne l' Archivio comunale di Potenza picena — l' antica Montesanto —, in un manoscritto, intitolato *Libro di ricordi* (2), trovò al fol. 4 v. queste notizie:

« Item a di 30 Luglio 1492 pagai a Frate Arcangelo Guardiano con con-

1) Ivi, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. 1491-98, fasc. del 1491, foll. 274 v. — 275 v.

2) « principiato nella fine del Secolo XV e che giunge fino al 24 Maggio 1516 ».

sentimento di Ser.... Sindaco, et Frate Luca Vicario fiorini due, et 20 dati a.... da Fermo per la cona.

Item adì 20 Novembre 1492 pagai per la ditta cona a Iacomo di Victore Pentore della detta Cona Fiorini 12 e baj. 38 in ducati presente.... con consentimento di Ser Altensio Sindaco presente Bernabeo di Ludovico.

Il 13 Maggio 1493 pagai per la detta Cona ecc. » (1).

Il Bruti suppose di essersi imbattuto nel nome di un figlio di Vittorio Crivelli. La notizia, se non notevole, interessante, passò quasi inosservata e trascurata: anch'io, non ricordo più dove, ebbi a dire ipotetico il nome di Giacomo Crivelli. Il Bruti era nel vero ed era nel vero anche col supporre che « Giacomo abbia ritirato il prezzo di pitture fatte da Vittorio suo padre » (2). Appunto così. Se poi Giacomo era veramente pittore e di quale valentìa, vedremo presto. I documenti, di cui nel *Libro dei Ricordi* di Monte Santo si riferiscono appunto alla tavola commessa a Vittorio nel 1491; tanto è vero, che l'ultimo pagamento venne effettuato il 13 maggio 1493 (ne le mani di Giacomo) e tre giorni dopo, il 16, Vittorio faceva regolare quietanza dinanzi al notaio fermano Bertacchini.

E ancora: la tavola di Potenza picena doveva essere bella come quella che si trovava ne la Cappella Eufreducci in S.

---

1) Bruti, XI lettera o memoria sopra Monte Santo, Ripatransone, Iaffei, 1850. Le lacune sono del Bruti. E' strano che nel secondo pagamento si parli di « baj. »; non saranno invece *bolognini?*

Questi documenti furono riveduti da Anselmo Anselmi, il quale cadde nel facile errore di credere che l'ancona venisse dipinta da Giacomo. Non concorda però del tutto la data dell'ultimo versamento. L'Anselmi così scrive: « In alcune mie ricerche, fatte nell'Archivio di Montesanto, oggi Potenza Picena, ho trovato memoria di un altro Crivelli, figlio di Vittorio, per nome Giacomo, pittore finora sconosciuto, che dal 1492, dipinse una cona per la Chiesa di S. Francesco, che fu finita di pagare con fiorini 50, ai 10 di luglio 1493. Detta cona pare fosse stata lavorata a Fermo da un maestro di legname, certo Costanzo o Costantino e quivi pure dipinta » *(Miscellanea storico-artistica di Sassoferrato e dintorni, Firenze, 1905, p. 20 n. 2).*

Sarebbe desiderabile che questi documenti venissero pubblicati integralmente.

Nel medesimo Libro di Ricordi, al fol. 2 si legge, sempre secondo il Bruti: « e più li detto 1491 a dì 20 Decembre Fiorini 12. di moneta quali detti a Ludovico Pentore.... per la Cappella di S. Venere, presente Stefano Votalarca, e Bartolomeo de Spirito come appare nella quietanza per mano di Ser Matteo di Pier Tommaso del detto Lodovico Pentore ».

Questo Lodovico pittore dovrebb'essere Lodovico Urbani di S. Severino, che nel 1474 dipinse una tavola per la Chiesa dei Silvestrini in Recanati *(March. Amico Ricci, Mem. stor. etc., Vol. I, p. 222).*

2) Per cui ne la espressione: « pagai.... a Iacomo di Victore Pentore della detta Cona.... » Pentore si riferisce a Vittorio.

Francesco di Fermo; inutile aggiungere, opera pur questa del valoroso artista.

Il lavoro gli concedeva l'agiatezza e gli permetteva di acquistare immobili sul territorio fermano; cosí il 2 settembre 1493 comprò una vigna (1) e il 30 agosto 1501 un terreno (2).

L' opera più notevole della quale ho trovato memoria è quella che Vittorio incominciò per la Chiesa di S. Francesco in Osimo. Gli fu commessa il 12 agosto 1501, da compiersi nel termine di un anno, per la somma di 200 ducati. Si trattava dunque di una grande tavola, anzi di un polittico — come risulta dal documento stranamente laconico e che è riassunto di altro atto rogato in Osimo — in 22 pannelli, con le imagini degli Apostoli, di cinque Santi a figura intera e di altri cinque a mezza figura (3).

« Conventus et ecclesie Sancti francisci de Civitate ausimi provintie marchie pro quo venerandus pater frater Antonius de dicta Civitate auximi vicarius anualis dicti conventus (et) ecclesie Cum magistro victori Crivello veneto habitatore firmi promissio de faciendo unam tabulam sive conam cum numero infrascripto videlicet cum duodecim apostolis et quinque figuris integris et quinque sanctis in medio supra cum illis sanctis contentis in ynstrumento facto in dicta Civitate auximi pro mercede ducatorum ducentorum aureorum sumptibus et expensis dicti magistri victoris etiam de (?) tabulis et aliis necessariis ad dictum laborerium infra unum annum hodie incipiendo (sic) et ut sequitur finiendo etc. mercedem predictam solvendam unam tertiam partem in principio aliam in medio et aliam in fine etc. pro parte habuit dictus magister victorius ducatos viginti duos auri computatis in dicta summa ducatis septem auri prout constat in uno scripto manu Iacobi filii dicti magistri victoris etc. » (4).

Vittorio si mise subito all' opera e il 10 novembre dello stesso anno 1501 riceveva un acconto dal Vicario del Convento osimano:

« Conventus et ecclesie Sancti francisci de Civitate auximi pro quo ve-

1) Arch. not. di Fermo, Atti di Antonio Bertacchini, Vol. del 1493, fol. 317 r. « Magistri victoris crivelli de venetis pictoris habitatoris firmi cum petro schiacchiamusi sclavo.... vendenti dicto victorio unam vineam.... pro pretio ducatorum viginti trium.. . ».

2) Ivi, Atti di Pietro Giacomo Urbani, Vol. del 1501, fol. 488 r. e v.: Magistri Victoris Crivelli de venetiis habitatoris firmi cum dionisio antonii alias de buctaro de portu firmi emptio magesarum.... pro ducatis tresdecim... ».

3) Questa frase, nel documento che segue, indica chiaramente trattarsi di un polittico.

4) Arch. cit., Atti di Pier Giacomo Urbani, Vol. del 1501, foll. 448 r. — 449 r. Documento sgrammaticato ed affrettato.

nerabilis pater frater Antonius Ioannis de dicta Civitate cum Magistro Victo ri Crivello veneto habitatore firmi quietatio quinquaginta quinque ducatorum auri veneti pro parte maioris summe computatis denariis solutis in contractu manu mei notarii..... Actum in domo magistri victoris » (1)

Poco dopo, ne gli ultimi del 1501, o — meglio — nei primi dell'anno seguente, Vittorio fu colpito da morte, lasciando l'opera incompiuta. Possiamo essere sicuri che questa fu veramente e sola l'ultimo suo lavoro. Il poco tempo di un anno concessogli per questo grande polittico (si confronti col tempo sempre superiore concessogli per altri quadri di minor mole) non poteva permettergli di occuparsi di altre tavole.

Giacomo, dando prova di amore e rispetto filiale, affidò il compimento del polittico ad un pittore veneziano dimorante a Fermo e se ne stese il 21 aprile 1502 regolare contratto. Per esso Maestro Antonio Soleri si impegnava di ultimare la pittura entro l'agosto, salva la doratura, per la somma di 150 fiorini; Giacomo si riservò di applicare l'oro.

« Iacobi magistri Victoris Crivelli de Venetiis habitatoris firmi presentis et Magistri Antonii Ioannis pieri de soleriis de venetiis habitatoris firmi presentis. Ad invicem Conventio et promissio modo infrascripto: Cum hoc fuerit et sit quod per dictum magistrum victorem fuisset accepta ad laborandum (sic) et pignendum quedam Cona a sindicis Conventus Sancti francisci de Civitate ausimi pro certo pretio inter eos Convento prout dictus Iacobus de predictis asseruit Constare publico Instrumento manu publici notarii Et Eveniente morte dicti magistri Victoris ne dicti Sindici et Conventus de predictis patiantur detrimentum: Dictus Iacobus et magister Antonius de eorum comuni concordia et voluntate venerunt ad infrascriptam Conventionem videlicet quod dictus Magister Antonius per se et suos heredes promisit et convenit finire et eppedire (expedire?) omnes et singulas figuras et picturas existentes et dipictas in dicta Cona de omnibus et singulis Coloribus necessariis et opportunis pro expeditione ipsarum: omnibus et singulis expensis dicti magistri Antonii hinc per totum mensem augusti proxime futuri Et dictus Iacobus per se et suos heredes et successores promisit et convenit dictam Conam figuras predictas fulgire auro et alia facere que sint opportuna et necessaria..... omnibus et singulis dicti Iacobi sumptibus et expensis Et hoc... ? dictus Iacobus per se suos heredes et successores promisit et convenit dare solu ere et numerare supradicto Magistro Antonio pro eius mercede et salario ducatos Centum quinquaginta monete ad bolonenos XL pro ducato infra hos terminos videlicet ducatos viginti monete in principio dicti laborerii et ducatos viginti in medio dicti laborerii et risiduum usque ad integram solutio-

1) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 665 v.

nem et satisfationem dictorum Centum quinquaginta ducatorum monete ut supra In fine dicti laborerii.... » (1).

Se Giacomo nel 1490 era in età di poter accettare una procura, dodici anni dopo, nel 1502, doveva essere già adulto e però se non si credette in grado di compiere la tavola paterna, bisogna concludere che egli non fosse pittore e conoscesse soltanto, per la convivenza col padre, il procedimento tecnico per applicare le dorature.

* * *

Riassumendo, ho dato notizia di sei opere eseguite o iniziate da Vittorio, cioè:

1ª per la Chiesa di S. Maria della Carità (Carmine) di Fermo, prima del 1487;

2ª in tela per la Chiesa di S. Giuliano, pure in Fermo, nel 1487;

3ª per la Cappella Eufreducci in S. Francesco della medesima città, prima del 1491;

4ª per la Chiesa della Madonna di Loreto a Montelparo, nel 1481;

5ª per la Chiesa di S. Francesco a Monte Santo (Potenza) nel 1491;

6ª per la Chiesa di S. Francesco in Osimo, nel 1501; compiuta da Antonio Soleri e Giacomo Crivelli nel 1502.

Che è avvenuto di queste opere? Le prime due dovettero disperdersi o andare distrutte ne la ricostruzione delle Chiese del Carmine e di S. Giuliano. Invece il quadro della Cappella Eufreducci forse rimase sul luogo fino ad epoca non molto lontana da noi. Il Catalani nel tomo II dei suoi mmss., in un elenco delle pitture esistenti ne le chiese fermane del suo tempo (sec. XVIII), così nota: « *Chiesa di S. Francesco. S. Francesco.... Crivelli veneziano* ». Disgraziatamente non sappiamo quale fosse il soggetto dipinto da Vittorio e quindi manca il principale elemento di giudizio per concludere se siamo o no davanti all'opera cercata.

Migliore fortuna ha avuto il quadro di Montelparo, perché credo sia sul posto e dovrebb'essere il trittico con la Madonna,

1) Ivi, Atti di Luca Antonucci, Vol. 1501-2 foll. 68 v. 69 v. della cartol. del 1502.

il Bambino, S. Giovanni e S. Prassede ne la Chiesa di S. Maria Novella di quel Comune.

Si hanno notizie della tavola di Monte Santo? Il Bruti, pubblicando i ricordati documenti, commenta un po' arruffatamento intorno ai quadri che esistettero o esistevano ne la Chiesa di S. Francesco, scrivendo: « Probabilmente questi dipinti sono pervenuti fino a noi, ma furono smarriti nella soppressione del 1810. Ho sentito, che un tale pochi anni indietro venuto da Roma s'incontrò mentre si steccavano alcune di queste tavole in strada per far fuoco; per cui le acquistò e sono ora passate ad ornare una delle principali gallerie di Roma, che mancava di pitture di tal epoca, e di tali scuole » (1). E altrove: « Certo è che ne' dipinti in Monte Santo parmi di vedere la scuola de' Crivelli, e qualche tavola infatti da Monte Santo è passata come opera di tali Maestri, ad ornare una gran Galleria in Roma » (2).

Egualmente perduto o smarrito il polittico della Chiesa di S. Francesco in Osimo. Non può essere certamente la grandissima tavola nel secondo altare di sinistra della chiesa di S. Giuseppe da Copertino (volgarmente detta di S. Francesco), anzitutto perché evidentemente l'opera del Crivelli era un polittico e perchè ne la tavola osimana non ricorre l'imagine di alcun apostolo. E nè meno un polittico proveniente dalla Chiesa dell'Annunziata, pure di Osimo, ed ora nel Palazzo municipale di quella città ed attribuito ai fratelli Vivarini, con undici pannelli, tra i quali l'Incoronazione della Vergine.

Di cinque adunque fra le sei opere ricordate, non si aveva fino ad oggi notizia certa; esse vanno ad arricchire la non breve lista delle pitture di Vittorio.

Quando si pensí allo scarsissimo numero di volumi dell'Archivio fermano (poco più di 30 nel sec. XV) e che in sì deficiente materiale che deve rappresentare una minima parte dei rogiti dei notai di quel tempo, si trova tanta copia di notizie, possiamo farci un'idea della straordinaria operosità di Vittorio. Le commissioni dovevano affluire alla sua bottega così frequenti da richiedere necessariamente l'aiuto di qualche allievo. Ed un

1) VIII lettera sopra Monte Santo, p. 7.
2) XI. lett. ecc., p. 4.

allievo doveva essere quell'Antonio Soleri che compì il polittico di Osimo e che è il noto pittore Antonio Solario da Venezia, detto *il zingaro*. E come poteva trovarsi in Fermo un altro pittore veneziano, Maestro Ercole di Franco [1], se non in qualità di discepolo e continuatore di Vittorio? E non era discepolo del Crivelli anche Giovanni Pagani, che un documento del 1513 dice abitatore di Fermo? Se i nomi di questi artisti (e di quanti altri non si ha memoria?) [2] compariscono soltanto dopo la morte di Vittorio, ciò si deve al fatto che la loro collaborazione ne le opere del maestro non è documentata dai notai.

Vi era dunque un vivo focolare di artisti a Fermo nel chiudersi del sec. XV e nel principio del seguente, che faceva capo a Vittorio Crivelli. Tuttavia, quando ci si rivela per la prima volta Giovanni Pagani (poichè non tutte le opere di questo artista sono andate perdute) egli ci apparisce già abbastanza lontano dall'arte crivelliana. Altre correnti erano giunte a vivificare la pittura marchigiana.

La bontà delle tempere, la perizia tecnica, il fulgore del colorito di Carlo e di Vittorio, che si direbbe strappato alla pittura musiva, sedussero in modo che i Crivelli dominarono nel Piceno incontrastati per circa quarant'anni; ma quando essi sparirono, l'arte locale — suscitata è vero dal loro impulso — trovò con fatica la via per mettersi alla pari con le altre regioni italiane ed esaurita in quest' opera, non dette che prodotti debolissimi.

* * *

Anche riguardo alla vita ed alla famiglia di Vittorio i documenti pubblicati dicono una parola nuova e sicura. E' stabilita la dimora dell'artista a Montegranaro ed a Fermo e precisata la morte nei primi mesi del 1502.

---

1) Arch. cit. Atti di Luca Antonucci, Vol. del 1511, fol. 668 v., in data 24 ottobre: » ..... magister hercules magistri franchi de venetiis pictor habitator firmi presens.... ».

2) In Fermo nel 1509 si trovava anche il pittore Giuliano Presutti di Fano. Va ricordato inoltre il Morale di Fermo.

Della famiglia si può tracciare questo albero genealogico:

Giacomo Crivelli
|
Vittorio pittore
|
Giacomo — Giovanni

Di Giovanni, un nome nuovo, ho trovato un solo documento del 12 luglio 1513 « Ioannes magistri victoris de firmo omni meliori modo etc. Constituit procuratorem Dominum ferrantem Clarellum de firmo absentem in omnibus Causis..... » (1).

CARLO GRIGIONI

DUE DIPINTI IGNOTI DI GIOVANNI ANDREA

DA CALDAROLA

Durante Nobili dipinge le stanze del Governatore a Macerata nel 1578.

Preso dal desiderio di fare acquisto di due tele ignorate di Giovanni Andrea di Bernardino da Caldarola, mi sono astenuto sempre dal menzionarle, sebbene più volte a ciò fare mi si desse occasione. Ora perchè sono lontano dalle Marche e perchè ò visto inutili le mie richieste, ne fo un cenno, tanto più che a me parvero meglio degne del pittore che non la nota tela del 1538 proveniente da Caldarola con la *Madonna del Carmelo* battezzata per una *Pietà* da Amico Ricci e già esposta alla Mostra d' Arte antica di Macerata.

I due dipinti in parola sono di forma allungata con m. 2,34 di altezza e 0,97 di larghezza. Li trovai circa tre anni indietro deperiti per la polvere e la trascuraggine nella sacrestia della chiesa di S. Francesco fuori Massa Fermana. Solo a caso, ripulendo il primo di essi con la *Risurrezione* di Cristo e soldati dormienti, vi scopersi in basso la firma del pittore a minuto carattere: *Io. Andrea De Caldarola fecit. 1542.*

Soggetto dell' altra tela, segnata soltanto con l' anno predetto, è l' *Ascenzione* del Redentore al Cielo presenti inferiormente gli Apostoli. Questa composizione ricorda alquanto il quadro del Mantegna con

1) Arch. cit., Atti di Luca Antonucci, Vol del 1513 fol. 616 r.

lo stesso tema conservato nella R. Galleria degli Uffizi. Le figure tenute lunghette ànno qualche eleganza, ma il merito dell' autore è sempre scarso, per quanto non immeritevole di menzione. Nè oserei riconoscere in lui, come altri credettero, un seguace di Raffaello; già troppo impari ebbe a tal compito l' ingegno e imperfetta la tecnica. Meglio sarebbe ravvisarlo un timido imitatore dei maestri umbri. Disse « pregevole » A. Anselmi una sua *Annunziata* a Montesantovigi con l' anno 1543, e nominò Aristide Conti una *Vergine in trono* nella parrocchiale di Vari avente la data 1555. Opere posteriori pare non rimangano.

A Palente presso Camerino Giovanni Andrea operò due freschi nel 1552. A Colfano il ricordato A. Ricci vide una tavola deturpata del 1547. Un *S. Pietro* Giovanni Libani ripete tradizionalmente che esistesse nel distrutto convento dei Minori Conventuali presso Caldarola e fosse asportato dai Francesi. Suppongo del caldarolese un' altra tela assai scadente nel massimo altare della chiesa di S. Comba fuori Mogliano, ma nulla più di lui mi è noto.

* * *

Ebbi a dire in questa stessa *Rassegna* (fascicolo Gennaio-Febbraio 1905) della ripetuta permanenza a Macerata di Durante Nobili sino al 1573. Altro documento posteriore attestante la sua attività è la debole *Crocifissione* su l' altare maggiore della chiesa dedicata al Sacramento a Civitanova-Marche col nome e la data 1575. Ma ora posso aggiungere che del pittore si trova notizia sino al 1578. Pertanto, dovendo fissarsi la data della sua nascita al 1508, troviamo che raggiunse almeno 70 anni di vita; il che ignoravasi.

Il documento da cui ricavo questo particolare è nel volume 923 dell' Archivio Priorile di Macerata ove trovasi la nota seguente:

« . . . . . et più deve avere fiorini ventitre e bolognini ventiquattro
« e mezzo pagati al sopradetto messer Bartolomeo depositario per
« pagarli a gl' heredi di messer Giovan Mazza da Pesaro mercanti
« in Macerata per colori dati a M.° Durante pittore per dipingere le
« stanze del palazzo di Mons. R.mo Governatore come di dette rob-
« be si appare il foglio per mano messer Ottaviano Mazza a di 19
« di feb.ro 1578. »

Però sembra che Durante non fosse solo ad eseguire la decorazione dell' appartamento del Governatore, poichè come altra volta operò ad un arco trionfale d' occasione (Cfr. il mio articolo nel fascicolo citato) in compagnia del pittore maceratese Gaspare Gasparrini, così anco in quest' ultima fatica trovo costui similmente associato.

Ciò risulta da una successiva nota del predetto volume dell' Ar-

chivio in tal guisa concepita: « . . . Etiam più deve dare B cinquanta « per tanti pagati a M. Gaspare Gasparrino per a bon conto della « pittura del fregio da farsi nella sala grande della solita residenza « di Mons. Governatore . . . . . questo di 21 di giugno 1578. »

Potrebbe ben darsi che Durante non riuscisse a compire l' opera e che questa fosse continuata dal Gasparrini: ma il precedente dell' unione dei due artisti in un medesimo lavoro, mi fa preferire l' ipotesi che sino al giugno 1578 il pittore di Caldarola (figlio del pittore lucchese Nobile di Francesco colà trasferitori) fosse ancor vivo.

Castelpetroso, 14 luglio 1906.

CARLO ASTOLFI

DOCUMENTI

M.° GIACOMO DI GIORGIO SCHIAVONE, SCULTORE DEL SEC. XV.

Operò in Fermo due altari, l' uno ne la Chiesa di S. Domenico, l' altro ne la Chiesa di S. Maria della Carità — oggi Carmine —, dedicato a S. Venere, o Veneranda. Tanto l' una che l' altra Chiesa furono internamente ricostruite e così andarono perduti i lavori di M.° Giacomo. Questi era schiavone, quindi verosimilmente si educò a Venezia, o, per lo meno, apprese l' arte entro i confini della Serenissima. In questa ipotesi, si possono ritenere come probabile opera sua gli ornati del Monte di Pietà di Fermo, presso la Chiesa del Carmine. Consistono in un portale di stile gotico, con la figura del Padre Eterno al vertice dell' arco e, sott' esso, una Madonna della Misericordia. Sopra la porta è una bifora di stile prettamente veneziano.

Archivio notarile di Fermo, Atti di Baldassare Lucentini, Vol. del 1487, foll. 176 v. - 177 r., in data 14 maggio 1487.

Altaris Sancte Venare siti et erecti in Ecclesia Sancte Marie Caritatis de Firmo et pro eo Theodorus Georgii albanensis ut sindicus dicti altaris ibidem presens cum magistro Iacobo Georgii tagliapetre sclavono presente promixio laborandi et fatiendi Cappellam altaris Sancte Venare siti et erecti in ecclesia Sancte Marie Caritatis de Firmo ad similitudinem une (sic) Cappelle nove facte existentis in Ecclesia Sancti Dominici de Firmo ad manum sinistram in introytu usque ad festum Sancti Iacobi proxime futurum de mense Iulii proxime futuro omnibus sumptibus et expensis ipsius magistri Iacobi exceptis ferro et plumbo quos dare et assignare promisit dictus Theodorus etc. cum pacto quod dictus magister Iacobus debeat mictere duas columpnas petre vive cum bassis et cum capitellis et cum lapidibus ligandi murum etc. Et hoc pro prectio et prectii nomine ducatorum triginta quatuor monete etc. et tanto plus prectii quantum per dominum Iacobum Marini de nobilibus de Firmo declarabitur . . . . . presentibus magistro Martino Tome

de linteriis sclavono Tamigio Pauli albanense et dompno Ioanne Perioannis Antonii Georgii de Firmo testibus.

Actum Firmi in contrata Castelli videlicet inter claustro ecclesie Sancti Zenonis de Firmo.

Segue la quietanza in data 19 settembre 1487.

Maestro Giacomo si trovava a Fermo sin dal 1485; così un atto dell' 11 marzo di quell' anno, dov' egli è chiamato: « magistro Iacobo tagliapetre sclavoni habitatori Firmi ». *Ivi, atti di Lodovico di Giovanni, Vol. del 1485, fol. 287 r.*

GIULIANO PRESUTTI DI FANO, PITTORE DEL SEC. XVI.

È noto che dipinse a Fermo, nel 1510, una tavola che si conserva nel piccolo Museo annesso alla Biblioteca comunale. Si tratta di un quadro di m. 1,72 × m. 1,35, rappresentante la Vergine col bambino in trono, S. Bartolomeo e S. Antonio Abate. Sul fondo si vede un portico a tre arcate, sott' esso due angeli oranti, in alto due serafini. Nel gradino del trono è scritto: HOC OPVS | FECIT FIERI | MI (cha) EL GVLIER | MINI SVE D (evotionis) | CAVSA | MCCCCC | X. Ne la cornice della base si legge: IVLIANVS DE FANO P.

In questa tavola Giuliano apparisce un artista eclettico, che s' avvicina alla scuola umbra, dalla quale deriva il tipo della Vergine. Certa timida grazia, che sa dare alle sue figure, non giunge a nascondere l' imperizia tecnica, la mancanza di forza e di sentimento.

I due documenti che seguono ci fanno trovare il pittore fanese in Fermo sin dal principio del 1509.

Archivio notarile di Fermo, Atti di Savino di Antonio, Vol. unico. foll. 6 v. - 7 r., in data 1.° gennaio 1509.

Iuliani Prisucti Pictoris de Fano cum Iacobo Baldassini eius famulo quietatio. Qui Iacobus sponte non aliquo modo circumveniente per se suosque heredes et successores fecit eidem magistro Iuliano presenti et adceptanti pro se suisque heredibus et successoribus finem et generalem quietationem et pactum de ulterius non petendo de omnibus et singulis bonis et pecuniis quomodocumque habitis administratis et debitis per dictum magistrum Iulianum eidem Iacobo et dicti Iacobi usque in presentem diem et eo maxime de omni salario prectio et denariis que dictus Iacobus ab eo petere posset de tempore eius famulatus quo ipse servivit dicto magistro Iuliano in arte picture . . . .

Ivi, Atti del med., fol. 8 r. e v., in data 29 gennaio 1509.

Magistri Iuliani Prisucti Pictoris de Fano nunc habitatoris Firmi cum Dominico et Palmerolo Sanctis de Castro Turris palmarum insolidum locatio bovum. Giuliano loca due buoi per un anno.

CARLO GRIGIONI

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** La biblioteca dei principi Chigi di Roma, non è abbastanza nota. Assolutamente ignote sono poi le miniature che ornano molti di quei manoscritti e che sono di sommo interesse per la storia dell' arte. Il dott. Antonio Munoz non potendo per ora pubblicare una raccolta di facsimili dei più importanti codici miniati della Chigiana, ha compilato un catalogo sommario che permette agli studiosi di compiere le loro ricerche speciali. Detto catalogo: **I codici miniati della biblioteca Chigi di Roma**, ha veduta la luce in *Revue des Bibliothèques*, Octobre-Décembre, Paris, 1905.

*** Augusto Schmarsow in *Repertorium für Kunstwissenschafte* (anno. 1905, p. 391 e segg.) discorre degli affreschi che si vedono nell' abbazia benedettina esistente poco lungi dalla via che da Terni conduce a Spoleto. **Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo**. Così è intitolato lo studio dello S., il quale giudica detti affreschi del secolo XII o del principio del XIII. Sono scene dell' antico e del nuovo testamento e rappresentano, secondo lo stesso A., il più puro stile dell' arte romanica italiana anteriore a Duccio, Cimabue e Jacopo Torriti.

*** In *Zeitschr f. bild. Kunst* (vol. XVII p. 263 e segg. Lipsia 1905) F. Becker pubblica uno studio intitolato **Die Galerie Spek von Sternburg**. Si tratta di una galleria ove si trovano molti quadri italiani, fra i quali un martirio di San Lorenzo di Spinello, una Madonna fra due santi di Cima da Conegliano, un *Ecce Homo* di Andrea Solari, una Mad. del Francia (1517), una ripetizione del ritratto di Giovanna d' Aragona di Raffaello al Louvre, e altri dipinti del Parmigianino, di G. F. Caroto, della scuola di Raffaello e di altri maestri dei secoli XVII e XVIII.

*** Nell' *Arte* del Venturi (marzo-aprile 1906) F. J. Ohlsen stampa un saggio di classificazione cronologica. basata sull' analisi tecnica de **I bassoriliovi nei Sarcofagi in Roma** (Metà del III - Fine del V. secolo).

*** Intorno a **I restauri di Piona sul lago di Como**; le preesistenti chiese, le iscrizioni, ecc. discorre in *Arte e Storia* (n. 11-12, 1906) Diego Sant' Ambrogio.

*** Un articolo ricco di bellissime riproduzioni di monumenti antichi e moderni su **le mura di Roma** stampa Art. J Rusconi nell' *Emporium* dello scorso aprile.

*** Un articolo ricco di illustrazioni dedicato ai **pavimenti artistici d' Italia** stampa nell' *Emporium* (giugno 1906) ALFREDO MELANI.

*** **Le pitture italiane nella raccolta Jerkes** lasciate al " Metropolitan Museum ,, di Nuova-Jork, illustra brevemente in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) B. BERENSON; il quale toglie a Raffaello una Madonna col B. e s. Giovannino che gli sembra una copia del sec. XVIII, e il ritratto d' uomo erroneamente attribuito al Pinturicchio. Accenna poi a lavori di Pier Francesco Fiorentino, del Pontormo, del Cordegliaghi, d' Andrea Solario, di Andrea di Bartolo, d' un ignoto lucchese.

In *Zeitscrift bild. K.* (vol. XVII pag. 90 e segg. Lipsia, 1906) H. HERMANN pubblica un ampio articolo intitolato; **Ausden Kunstsammlungen des Hauses Este in Wien** — Kunstwerke der Renaissance und der neuren Zeit. La raccolta viennese è ricca di opere italiane; di Donatello, ha un putto alato e un medaglione in bronzo; di un seguace del Rossellino, una cornice in marmo; alcuni della Robbia; di Paolo Romano (?) un ritratto di Sisto IV; di Tullio Lombardo un rilievo e due busti (Bacco e Arianna); di Andrea Riccio, alcuni bronzi, ecc. Possiede inoltre sculture in legno, avori, placchette.

Abruzzo

*** **Opere d' arte a Roccadimezzo.** Con questo titolo I. CARLO GAVINI dà notizia nell' *Arte* dello scorso aprile di un armadio del 1492, i cui sportelli sono scompartiti in 36 formelle quadrate tutte decorate a disegni geometrici, e di una croce processionale d'argento, *fatta per le mani di Maestro Giovanni di Neo di Sulmona nell' anno 1386*, che si conservano nella chiesa madre di Roccadimezzo.

*** Giovandosi degli studi recenti e degli insegnamenti offerti dalla esposizizione di Chieti G. BATTISTA GUARINI stampa nella *Nuova Antologia* del 16 nov. 1905 un articolo intitolato **L' arte medievale d' Abruzzo.**

*** Uno studio ben fatto e con conoscenza sicura dell' argomento intorno all' esposizione di Chieti (**L' arte des Abbruzzes et l' exposition de Chieti**) ha pubblicato in *Gazzette d. B. A.* (p. 63 e segg. Parigi, 1906) ATTILIO ROSSI.

*** Una quarta lettera a G. Pannella su **La mostra d' Arte antica Abbruzzese in Chieti** pubblica, con la nota sua competenza, nella *Rivista Abbruzzese* (maggio 1906) il prof. P. PICCIRILLI. Vi si tratta dell' oreficeria abruzzese ed è per l' argomento interessantissimo d' una importanza particolare.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) CAMILLO PACE scrive brevemente intorno al pittore **Giuseppe de Dominicis** e a Città S. An-

gelo nel 1865. Molli lavori del de D. si conservano nella sua città natale dove visse, operosissimo, e morì nel 1840.

Emilia

*** A. Venturi dà notizia (nell' *Arte* dello scorso aprile) di **due quadri di Francesco del Cossa** nella raccolta Spiridion a Parigi: due dei tanti frammenti in cui dovette esser divisa un' ancona del maestro, prossima al tempo degli affreschi di Schifanoia. Il primo quadro rappresenta s. Lucia, l' altro un santo cavaliere.

*** In *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) Carlo Gamba pubblica la tavoletta con **L' Angelo Annunziante di Melozzo da Forlì** e il frammento con la mezza figura di S. Benedetto dello stesso maestro, recentemente acquistate da Corrado Ricci per la Gallerie Fiorentine.

*** Torquato Costa nel fasc. d' aprile della stessa rivista discorre di **un monumento sepolcrale della Rinascenza**, che si conserva nell' antico santuario della *Madonna del Poggio*, vicino a Persiceto. Si tratta di un sarcofago del 1506 ricco d' ornati modellato in terra cotta in memoria di Don Antonio Busi insegnante Diritto canonico nell' Università di Bologna, la cui figura di grandezza naturale si vede sopra la grande urna, adorna, nella fronte, dalle immagini di quattro Dottori della chiesa.

Lazio.

*** **Pietro Cavallini a Napoli**. A proposito di questo maestro, a cui l' Hermanin rivendicò gli affreschi a Santa Cecilia in Trastevere, discorre Adolfo Venturi nella sua *Arte* dell' aprile scorso, restituendo al Cavallini senza incertezza la grande decorazione di Santa Maria Donna Regina a Napoli, da altri attribuita alla scuola senese e più propriamente a Pietro Lorenzetti. Negli affreschi di Napoli distingue il V. tre mani differenti; quella principalissima di Pietro Cavallini e quelle di maestri appartenenti alla sua scuola. Non intende per ora di analizzare compiutamente il contenuto iconografico di tali sappresentazioni, contentandosi di trattenere il lettore su diversi rapporti stilitici tra esse e le pitture di Santa Cecilia di Roma. Gli affreschi di Donna Regina rivelano tutta la grande corrente romana che fa capo al Cavallini. Mercè le aumentate cognizioni sulla natura e sul carattere di questo caposcuola sarà facile riconoscere nelle Gallerie d' Europa (e il Venturi nel suo articolo ne menziona parecchie) opere con attribuzioni indeterminate le quali appartengono senza dubbio invece a lui o alla sua bottega artistica.

*** Del **Palazzetto di Venezia**, a Roma, che verrà abbattuto

pur troppo fra non molto, *ruscus* stampa numerose e nitide illustrazioni nell' *Emporium* dell' aprile 1906.

*** **Notizie di un arco romano in Siena del sec. I di G. C.** offre in *Rassegna d' Arte Senese* (a II, fasc. I. 1906) Fabio Bargagli Petrucci, il quale accompagna lo scritto con disegni e riproduzioni, fra cui quella dell' Arco di Traiano a Benevento.

*** Nello stesso fascicolo Piero Misciatelli inserisce un articolo intitolato: **Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e per l' antica scoltura senese**

Lombardia.

*** **Il chiostro di Sant' Oliva in Cori** illustra nell' *Arte* del Venturi (marzo-aprile 1906) G. Giovannoli. La chiesa annessa al chiostro è una costruzione frammentaria a cui dalla prima edificazione, forse del X o dell' XI secolo, quasi tutti i periodi successivi hanno portato modificazioni ed aggiunte, il convento invece, trasformato ora in scuola comunale, serba non soltanto nel chiostro, ma in ogni sua parte, i caratteri del quattrocento. Il G. ne ritesse brevemente la storia. Il chiostro di Sant' Oliva che è del 1480, è notevole principalmente per la finezza dei dettagli dei capitelli, lavorati, secondo il G., da Antonio da Como, quello stesso Antonio di Lombardia, molto probabilmente, che nel 1467 insieme con un altro lombardo Ambrogio lavorò in San Francesco d' Assisi nell' Atrio a pilastri ottagoni nel piazzale inferiore.

*** Di **Un polittico di scuola bergamasca** stampa una piccola riproduzione fotografica in *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) Luigi Angelini. Il polittico si trova nella chiesetta di Ama, a due ore di cammino dalla stazione di Albino in Valle Seriana, e rappresenta la Trasfigurazione e nei due riquadri: a destra s. Chiara e s. Giuseppe, a sinistra s. Caterina e s. Domenico.

*** Nella stessa rivista (maggio e giugno 1906) Carlo Gamba stampa un ampio articolo illustrativo sulla vita e le opere di **Lorenzo Leombruno,** pittore mantovano del secolo XVI. Nato nel 1489, già nel 1504 si trovava a Firenze alla scuola del Perugino. Due anni dopo era di ritorno a Mantova e nel 1511 si trova fra gli stipendiati di casa Gonzaga, ove lavorò sotto la direzione di Lorenzo Costa. Nel 1521 Lorenzo si recò in Roma per studiare le opere di Raffaello. Due anni dopo è occupato nel castello di Corte e nella Corte Vecchia a Mantova. Fino all'anno 1537 il Leombruno figura fra gli stipendiati dalla Corte mantovana. Il Gamba enumera diligentemente le opere rimaste dell'artista, le pone in confronto con quelle del Costa e del Perugino, dalla cui scuola deriva probabilmente la Venere dipinta ver-

so il 1512 dal Leombruno (ora nella Galleria Nazionale di Buda Pest), guarda alle numerose opere sue passate all' estero e conclude chiamando il maestro mantovano un artista eclettico, compositore abile, ed equilibrato, esatto nel disegno, armonioso nel colore vivace, gentile e poetico interprete del paesaggio, ma senza immaginazione e perciò di gran lunga inferiore a Giulio Romano, la cui arte alla Corte di Mantova mise in secondo ordine l' arte del giovine concittadino, che per la straordinaria sua attitudine artistica aveva suscitato nell' animo dei Gonzaga tante speranze di gloria.

*** L'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia ha pubblicato un volume su **Le vicende del " Cenacolo „ di Leonardo da Vinci nel secolo XIX** (Milano tip. Allegretti 1906). Interessantissimo volume per ciò che vi si narra intorno ai tentativi vecchi e nuovi di arresto del progressivo deperimento del *Cenacolo*, tentativi riusciti, pur troppo, sempre negativamente.

*** Ambrogio Annoni in un breve quanto utile articolo corredato di appositi disegni stampato in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) tratta dell' **Oratorio di S. Rocco detto della Simonetta** che par votato, più o meno prossimamente, alla distruzione. La gentile costruzione che risale al quattrocento conserva ancora degli affreschi di B. Luini e de' suoi figli Aurelio e Pietro.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) C. De Fabriczi riferisce intorno a un volume miscellanea, che si trova nel gabinetto delle stampe del R. Museo di Stuttgart, ove sono per lo più schizzi e composizioni di pittori tedeschi ed olandesi del cinque e seicento. **Di alcuni monumenti milanesi** discorre nel suo articolo il De F. riproducendone quattro, fra cui quelli rappresentanti la chiesa di S. Babila, la chiesa di S. M. delle Grazie e di S. M. presso S. Celso.

Marche

*** F. Hermanin nell' *Arte* del marzo-aprile u. s. pubblica **un Ritratto della Galleria Nazionale di Roma**, ch' egli rivendica a Carlo Maratta. Vi è raffigurato un uomo sulla metà della quarantina, d' aspetto nobile, il viso ben formato, gli occhi sereni, la fronte alta ed aperta; la tecnica, l' impasto dei colori la distribuzione della luce e dell' ombra rivelano la stessa mano che condusse il bel ritratto giovanile n. 426-A del Museo Federico di Berlino, appartenente come è noto a C. Maratta, che lo dipinse nel 1663.

*** Carlo Grigioni in *Arte e Storia* del giugno 1906 pubblica un documento che si riferisce ad **una tavola di Vincenzo Pagani** che si conserva nella Pinacoteca di Brera. Dal documento si rileva, tra altro, che il quadro fu eseguito nel 1518. Il G. crede che nella

tavola di Brera, si debba vedere anche la mano del padre di Vincenzo Giovanni Pagani, poichè allo stesso G. risulta da documenti dell' ottobre 1517 che Vincenzo si obbligava di dipingere in detto anno un' altra tavola insieme col padre.

Luigi Centanni in *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) pubblica le due tavole consimili di Vincenzo Pagani, quella di cui ragiona, come si è detto, il Grigioni, nella pinacoteca di Brera e quella che si trova a Monteprandone dal Cantalamessa e dal Calzini attribuita alla scuola crivellesca e più precisamente a Vittorio Crivelli. (L' attribuzione erronea di questa tavola a Vittorio Crivelli, a noi sembra non del tutto infruttuosa. Non sarebbe tempo infatti di vedere se e quanto veramente nell' arte di Vincenzo Pagani, pel tramite del padre suo Giovanni, pittore anch' esso, può avere influito l' arte dei Crivelli ?)

* * * In *Rivista Marchigiana Illustrata* (maggio 1906.) si leggono **Note d' Arte Antica marchigiana.** Adolfo Venturi vi stampa ed illustra la Madonna, da lui recentemente scoperta, di Gentile da Fabriano ; Domenico Spadoni scrive ancora di " Giuda ,, pittore e di altri artisti dei secoli XV e XVI (tra cui il celebre Pietro Vannini di Ascoli, orafo) ; Carlo Astolfi torna a discorrere a proposito del noto Reliquiario di Montalto.

* * * Nello stesso fascicolo della bella rivista marchigiana Renato Giulio Olivelli descrive **La festa dell' Annunziata in S. M. a piè di Chienti.** Dell' antica chiesa che è monumento nazionale, offre, oltre qualche notizia storica, quattro illustrazioni : una veduta esterna e tre vedute interne del tempio importantissimo, tenuto, pur troppo « in modo veramente deplorevole ».

* * * Note d' arte antica marchigiana sono anche nel fascicolo di giugno della stessa rivista. Costantino Costantini vi parla de **La Croce stazionale del Duomo di Osimo**, la nota opera dell' ascolano Pietro Vannini, e Anselmo Anselmi di due ignoti pittori fabrianesi del quattrocento : un M. Costantino, i cui ricordi archivistici pubblicati dall' A. vanno dal 1420 al 1447, e un M. Francesco di Fabriano che operava nella seconda metà del sec. XV e delle cui pitture non si ha più nessuna memoria.

Napoletano

* * * Fausto Nicolini in *Napoli nobilissima* del 1906 continua la pubblicazione del suo lavoro intitolato : **Dalla Porta Reale al Palazzo degli studi** a Napoli. Nei fascicoli marzo - maggio discorre della chiesa e convento di S. Domenico Soriano, del Palazzo Bagnara, della chiesa e convento di Caravaggio e della chiesetta dell' avvocata.

* * * Nello stesso fascicolo E. Bernich, scrive brevemente intorno alla scoperta di pitture in S. Domenico Maggiore a Napoli, della seconda metà del sec. XIV.

* * * In *Arte e Storia*, numeri 2 - 3 e segg. del 1906 Pietro Maria Rocca inserisce **Un' illustrazione degli affreschi del duomo di Alcamo** scritta nel secolo XVIII.

* * * *Racimoletti storici ed artistici.* Sotto questo titolo il prof. Francesco di Palma in *Arte e storia* del maggio e giugno 1906 discorre tra altro di un artista dimenticato del Molise, Paolo Gamba (nato in Ripabottoni il 30 ottobre 1712 e morto nel dic. del 1782), di un bel paliotto d'altare ricamato sulla fine del seicento, di alcuni bassorilievi, statuette, ecc., che si conservano ancora a S. Elia a Pianisi.

* * * Agostino di Lella ne L' *Arte* del marzo 1906 discorre di **Cripte medioevali** ed accenna più particolarmente ai dipinti ancora visibili che ornano la basilichetta cimiteriale, nel territorio circostante a Sessa Aurunca, di S. Casto. L'a. accosta tali affreschi con quelli della cripta di Cava dei Tirreni, ove « non è possibile non sorprendervi identità di fisionomia ».

* * * In *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) Diego Sant' Ambrogio discorre di **un artistico busto eneo nel Museo Poldi Pezzoli,** ch' egli dimostra essere opera del Bernini e rappresentare Ulpiano Volpi di Como, arcivescovo di Chieti, morto nel 1629.

Piemonte

* * * **Un dipinto di Gaudenzio Ferrari** da Pietro Toesca riconosciuto nella collezione Carrand del Museo Nazionale di Firenze è riprodotto in *Rassegna d' Arte* del marzo 1906. Il prezioso quadretto rappresenta il Redentore in atto di benedire, mentre nella sinistra sostiene il globo terrestre.

* * * Louis Gielly in *Rivista d' Arte* (n. 1 - 3, 1906) riferisce sfavorevolmente intorno al recente lavoro di *R. H. Cust*: **Giovanni Antonio Bazzi** hitherto usually styled « Sodoma ». The man and the painter. London, Iohn Murray, 1906.

* * * A. Roccavilla ha pubblicato un volume su **L' Arte nel Biellese** (Biella, R. Allara, 1905). Il libro, pregevole per abbondanza e precisione di notizie, comprende la storia dell' arte nel Biellese dai secoli X - XI fino ai nostri giorni. Per ciò che si riferisce alla architettura e agli arredi sacri in particolare, l' opera del R. è veramente lodevole.

Puglie

* * * Francesco Carabellese nell' *Arte* del Venturi (marzo - aprile 1906) dà notizie del **tesoro della Cattedrale di Troia secolo XII.**

*** In *Arte e Storia* dell' aprile scorso (num. 7 - 8) Francesco Sarlo riassume, in un breve ma utile scritto, le vicende della **Chiesa di S. Maria in Trani**, dall' umile chiesa cioè di S. Maria al tempio maestoso dell' Arcivescovo Bisanzio.

Toscana

*** In *Rivista d' arte* (n. 3 - 4, 1906) G. Gronau pubblica **Una lettera inedita di Giorgio Vasari** al Granduca Cosimo I., in data 13 agosto 1572, ove si parla delle pitture della Cupola, dei restauri fatti nelle chiese di S. M. Novella e di Santa Croce e della fabbrica degli Uffizi. Alla lettera del Vasari, segue una lettera del cav. Leonardo Marinozzi al Vasari stesso in cui si parla delle decorazioni da farsi sulla facciata del Palazzo dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa.

*** **Dal carteggio di Nicolò Puccini** pubblicato da Alfredo Chiti in *Bullettino storico pistoiese* (a. VIII, fasc. 1 - 2) si relavano alcune notizie sul pittore Nicola Monti di Pistoia.

*** H. Geisenheimer in *Rivista d' Arte* (n. 3-4, 1906) scrive brevemente di **Due Cenacoli di Alessandro Allori,** quello che si conserva nell'Accademia Carrara a Bergamo, eseguito per la Badia d' Astino e quello che lo stesso Allori dipinse a fresco nel primo chiostro del Carmine a Firenze, di tanto inferiori al Cenacolo di Andrea del Sarto, che l' Allori copiò cercando di parafrasarne il concetto.

*** In " *Miscellanea storica della Valdelsa* ,, (a. XIV, n. 38) Leonardo Dini continua la pubblicazione: **Aggiunte e correzioni alla ' Storia della Città di Colle di Valdelsa ,, di Luigi Biagi.** Tratta, tra altro, di due quadri di Giovammaria Tolosani (secolo XVI), del monastero di S. Caterina, del Ponte di Arnolfo a Spugna, della Sagrestia della Pieve, ecc.

*** Carlo Gamba in *Rivista d' Arte* (n. 3 - 4, 1906) discorre di **alcune pitture poco conosciute della Toscana**: di una tavola di Matteo di Giovanni che si trova a Montepescali, una Madonna probabilmente di Duccio di Buoninsegna a Massa Marittima, una tavola del Rosso Fiorentino nella chiesa di S. Lorenzo a Borgo S. Sepolcro, una *Deposizione della Croce* di Domenico Poligo nella Collegiata di Anghiari.

*** **L' altare di Masaccio già nel Carmine a Pisa** illustra e tenta ricostruire nella sua forma originaria W. Suida nell' *Arte* (aprile 1906). Il S. riproduce per la prima volta la tavoletta rappresentante Gesù Cristo sulla croce circondato dalla Madre, San Giovanni e la Maddalena, acquistata nel 1901, per mezzo del Venturi, dalla R. Pinacoteca di Napoli.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* A. Venturi pubblica **un secondo documento relativo a Nicolò d' Apulia** ; una pergamena che

si trova nell' archivio di Stato di Siena ed esibita al V. dal comm. Lisini. Si tratta di un atto a cui era presente *Magistro Nichola de Apulia*, e pel quale si stabilisce che nel 1266 Niccolò trovavasi a Siena e che proprio nella sede dell' opera del duomo senese egli si dichiarava d' origine pugliese.

*** Alessandro Chiappelli, ancora nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre di un' **antica tavoletta del sec. XIV rinvenuta in S. M. Novella**, ch' egli attribuisce alla scuola di Nardo di Cione; A. Venturi, tratta brevemente di **un quadro di Bernardo Daddi** nella pinacoteca di Napoli. rappresentante la Madonna col B. in trono, fiancheggiata da qnattro santi.

*** Mario Labò nella *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) in un articolo intitolato **Note dolenti** discorre della tavola di Filippino Lippi coi santi Sebastiano, Giov. Battista e Francesco, che si trova nella raccolta del Palazzo Bianco di Genova, delle lacrimevoli sue condizioni di assoluto dissolvimento e delle condizioni giuridiche « abbastanza curiose » in cui lo stesso dipinto si trova.

*** Iacques Mesnil in *Rivista d' Arte* (3-4, 1906) pubblica la **Portata al Catasto del Padre e dell' Avo del Ghirlandaio** e quella del 1480 di Tommaso di Currado, padre del Ghirlandaio, già pubblicata incompletamente dal Gaye.

*** Ettore Ricci in *Augusta Perusia* (giugno 1906) discorre del **Sepolcro del B. Benedetto XI** in S. Domenico di Perugia, dove fu trasportato dalla chiesa vecchia nel 1700. Il R. ricostruisce idealmente il mausoleo magnifico, giacchè molte parti di esso furono manomesse e disperse ed altre vennero modificate per adattarle alla parete della chiesa nuova. Il monumento eseguito poco prima del 1328 venne attribuito dal Vasari a Giovanni Pisano, e il Ricci, contrariamente a quanto si è scritto in proposito in questi ultimi anni, non è alieno dall' accettare il giudizio vasariano, anche perchè « la tradizione è stata sempre costante e tutti gli storici perugiui si trovano d' accordo col Vasari, dando come certo il nome del Pisano »

*** **Zaccaria Zacchi pittore e scultore volterrano** E' un opuscolo pregevole per la biografia dell' artista (1474-1544) pubblicato a Volterra (tipogr. Sborgi 1905) da Raffaello S. Maffei.

*** Intorno a **due dipinti di Filippino Lippi** che si conservano a Londra rappresentanti l' una l' adorazioue del vitello d' oro, l' altra Mosè quando batte colla verga le roccie e ne fa scaturire l' acqua, discorre brevemente in *Rassegna d' Arte* (marzo 1906) Guido Cagnola, il quale pubblica inoltre due disegni inediti dello stesso maestro, già nella raccolta Habich a Cassel.

*** **Una « Annunciazione » di Benvenuto di Giovanni** che si

conserva presentemente nel coro della chiesa monumentale di S. Bernardino a Sinalunga, pubblica ed illustra in *Rassegna d' Arte* (maggio 1906) Lucy Olcott.

*** Nella stessa rivista (giugno 1906) Osvald Siren in un articola riccamente illustrato tratta di **Dipinti del Trecento in alcuni Musei tedeschi di provincia** richiamando l' attenzione degli studiosi sopra lavori importanti della Scuola di Giotto, di Taddeo Gaddi, di Scuola di Giovanni dal Ponte, di Lorenzo di Nicolò, di Bicci di Lorenzo, ecc.

*** Intorno a **La Casa di Mino e i disegni murali** in essa recentemente scoperti discorre in *Rivista d' Arte* (n. 3-4, 1906) Umberto Dorini. Dallo scritto del D. si deduce che la casa di Mino è quella di via Pietrapiana a Firenze, portante il n. 7 corispondente al n. 7195, di cui era segnata nel 1810, quando pervenne in Francesco Bencini; e sarebbe davvero lodevole, come è nel desiderio di tutti, che si procedesse al ripristino della casa, onde potrebbe derivarne, come vi ha fondata speranza, la scoperta di altri disegni e memorie assai importanti per l' arte e per la sua storia.

*** La *Rassegna d' Arte Senese* (a I fasc. IV) riferisce intorno al furto e al ricupero della tavola di Lippo Memmi, della chiesa di S. Clemente ai servi in Siena; e F. Mason Perkins mette a confronto riproducendole la detta Madonna de' Servi con quella del sig. A. Umberti di Roma, per mostrare la diversità di composizione e di spirito che esistono fra i due lavori, quantunque dello stesso pennello.

*** Nello stesso fascicolo dell' elegante rivista senese F. Bargagli Petrucci pubblica ed illustra **il reliquiario in forma d' albero** di S. Francesco a Lucignano, già cominciato nel 1350 e finito nel 1471 da Gabriello d' Antonio, orafo senese.

*** In *Repert. für Kunstwiss.* (a. 1905 pp. 406 e segg. A. Colasanti ha pubblicato integralmente **Il memoriale di Baccio Bandinelli.**

*** L' arch. A. Canestrelli, che altra volta ebbe a scrivere intorno alla **Pieve di S. Quirico in Osenna** (V. *Miscellanea d' Arte*, a. I. 1904) in *Rassegna d' Arte Senese* (a. II. fasc. I, 1905), torna a parlare di detta costruzione e della antica armatura policroma del tetto nel medioevo. Accompagnano l' articolo la pianta, la facciata e la porta di fianco della pieve, che è da augurarsi possa essere restituita davvero prossimamente alla sua forma originaria (sec. XIII).

*** Emilio Baroni nello stesso num. di *Rassegna d' Arte Senese* richiama l' attenzione degli studiosi sugli **affreschi** (di cui offre riprodotto un saggio) **della chiesa di S. Lorenzo in Asciano**, riservandosi di dare in seguito più ampie notizie anche sulla chiesa, che merita il più grande interesse.

*** Coi Tipi Torrini è uscita una **Guida di Siena e dei suoi dintorni** (Siena 1906), anonima, redatta con sufficiente diligenza e quindi comoda e utile agli studiosi.

Umbria

*** Nei numeri IV e V. (1906) di *Augusta Perusia* Giulio Urbini continua la pubblicazione dell' importante sua monografia diretta a illustrare la vita e le opere di **Eusebio da San Giorgio**, il cui nome s' accrescerà certamente fra gli ammiratori dell' arte umbra per il lavoro fine, coscienzioso e utile del chiaro professore.

*** Nella stessa rivista (maggio, 4906) L. Lanzi riferisce intorno a una visita fatta al **Convento dell' eremita presso Cesi**, nel cui antico oratorio sono resti di un' antica pittura rappresentante il Crocifisso. Altri affreschi, di maestri toscani, si trovano in una piccola cappella dedicata a S. Caterina.

*** Isabella Errera nell' *Emporium* dell' aprile 1906 discorre dei **Tessuti perugini**, la cui origine risale alla seconda metà del secolo XIII, poichè in un affresco di Simone Martini (1284-1344 ?) nota la E., trova riprodotto uno di tali tessuti. Adornano l' articoletto molte riproduzioni di tessuti che vanno dal 1300 a tutto il secolo XV.

Veneto

*** Coi tipi L. Zoppelli di Treviso (1904) il prof. can. Giovanni Milanese ha pubblicata la seconda edizione, accresciuta e illustrata, della sua monografia su **la Chiesa monumentale di S. Nicolò in Treviso.**

*** N. Del Bello in *Pagine Istriane* (num. 11-12, 1905) inserisce un geniale articolo: **Capodistria, la Piazza del Comune nel secolo XV,** in cui sono ricordati monumenti veneto - bizantini e del rinascimento importantissimi. Nel 1517 Vittore Carpaccio ritrasse nel suo quadro che si conserva in quel palazzo comunale l' artistica piazza di Capodistria.

*** Herbert Cook nelle notizie di Londra pubblicate ne *L' Arte* (marzo 1906) tratta di alcune pitture di maestri veneti: Lorenzo Lotto, Palma il Vecchio, Scuola di Giorgione, già all' **Esposizione del Burlington « Fine Arts Club »**

*** Laudedeo Testi, nello stesso fascicolo de *L' Arte* discorre a lungo, favorevolmente, del recente lavoro su **Vittore Carpaccio. La vita e le opere,** di G. Ludwig e P. Molmenti.

*** A. Venturi vi prende in esame il volume sul **Pisanello** di G. F. Hill (London, Duckwort and C. 1905).

*** Nell' *Emporium* dello scorso aprile Pompeo Molmenti illu-

stra **alcuni quadri custoditi nella citta di Zara e attribuiti al Carpaccio**. Sei di essi che si conservano nel duomo di Zara costituivano originariamente un' ancona; altri si trovano a Zara ed uno infine si vede nel convento dei Frati minori delle Paludi a Spalato.

*** In un articolo **Some Venetian portraits in Englisk possession,** stampato in *The Burling M.* (vol VIII, p. 338 e segg. Londra 1906) H. Cook descrive e riproduce alcuni ritratti di maestri italiani: quello di un giovane gentiluomo, attribuito a Giorgione, nella collezione Kemp; un ritratto virile di Marco Basaiti nella collez. Marion Wilson a Charlton Park; un altro di Domenico Caprioli firmato, nel museo Bowes a Barnard Castle e un ritratto di giovine gentiluomo del Cariani nella collez. del duca di Devonshire.

*** Nell' *Arte* dell' aprile 1906 Giorgio Bernardini inserisce un articolo su **la Quadreria Sandor Lederer a Buda-Pest.** Il Sandor Lederer, ch' è fine conoscitore di cose d'arte, ha riunita nella sua galleria una ragguardevole raccolta di opere italiane che il B. illustra e in gran parte riproduce. Vi figurano quadri, secondo il n., di Giovanni Francesco Carotto, Santa Croce, della bottega di Bonifacio, di Giampietrino, di Defendente Ferrari, del Beccafumi, di Pietro da Cortona, ecc.

*** Del prezioso quadretto rappresentante la Vergine col Bambino, di Iacopo Bellini, acquistato recentemente da C. Ricci per la Galleria degli Uffizi, discorre in *Rassegna d' Arte* (aprile 1906) Carlo Gamba.

*** Il prof. Giovanni Chiuppani in *Bollettino del Museo Civico di Bassano* (a. III. n. 2. 1906) dà notizia **di alcuni pittori sconosciuti** dei secoli XV-XVI, avvertendo in nota d' essersi servito nelle sue ricerche archivistiche di molti atti notarili, ma non di tutti i protocolli di quel periodo; ed elenca per norma degli studiosi i notai dei quali compulsò gli atti. I pittori di cui tratta il C. sono: Alvise da Venezia (è ricordato come testimonio in un atto del 1525); Betussi Zenone (n. circa il 1460, m. intorno al 1530); Bottaro Antonio; Campesan Bartolomeo fu Lancilotto; Domenico fu Gio. Battista da Schio; Giovanni pittore; Rizo Francesco da Padova; Roberti Cristoforo (la sua prima memoria risale al 1486 e morì fra il 1527 e il 1536); Roberti Finoto (nipote di Cristoforo); Sebastiano fu Michele da Padova; Sforza Francesco fu Bartolomeo da Vicenza (fiorì nel '400 ma le notizie di lui ricorrono solo dal 1470 alla fine del 1479); Francesco da Ponte il vecchio, figlio di Iacobo di Berto.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— La Giunta incaricata di esaminare le condizioni del **Cenacolo Vinciano** e di proporre i provvedimenti per la conservazione della grande opera, ha presentato la sua relazione, stesa da Corrado Ricci.

La relazione, dopo alcune constatazioni di carattere tecnico, e affermando che nel dipinto sono ancora parti originali del Maestro, trova opportuno il metodo proposto dal prof. Cavenaghi pel consolidamento delle pellicole di colore che si stanno staccando, e confida che con un tal metodo si possa prolungare l' esistenza del capolavoro.

— Per la pinacoteca di Siena sono state acquistate da poco tempo una Madonna di **Duccio di Buoninsegna** e una tela rappresentante un amorino, nell' atto di sgrossare e foggiare un incurvato legno per arco, di scuola correggesca.

— A Rieti si è aperta una pubblica sottoscrizione, che dà ottimi resultati, per restaurare la grande pittura del cinquecento rappresentante il « Giudizio Universale » che decora l' antico oratorio di S. Pietro Martire, per tanti anni magazzino municipale nel già convento di S. Domenico. Esempio nobilissimo che dovrebbe essere imitato da quanti credono che in simili circostanze tutto debba venire e sempre dal Governo.

— La R. Pinacoteca di Bologna ha acquistato un quadro di **Carlo Dolci**, rappresentante un *S. Giovannino*.

— A Camerino, è stata riaperta al culto **la chiesa della « Madonna delle carceri »**. La chiesa restaurata e abbellita ha qualche importanza storica ed è un vero monumento d' arte del secolo XVI, la cui architettura semplice ed elegante rammenta il tempio dipinto da Raffaello nello « Sposalizio ».

— I soliti ignoti ladri penetrati nella chiesa di S. Giovanni in Sugana (S. Casciano) riuscirono a portar via **un' opera Robbiesca** pregevolissima; così a Ravezzano, dove altri ladri asportarono da una cappella privata una magnifica ghirlanda dei della Robbia, che pel suo peso cadde di mano ai malandrini e andò in pezzi. Pare che la ghirlanda, recuperata dal proprietario, si possa restaurare.

— A Udine, nel togliere l' intonaco di una parete della sala detta di Aiace, per il collocamento di una lapide in ricordo del Congresso della « Dante Alighieri », vennero in luce affreschi del 1500. Il sindaco con lodevole pensiero ha disposto perchè sia scrostato l' intonaco fino a che si abbiano tracce di dipinti.

— Coi tipi G. B. Paravia e C. è uscita la Parte II (sec. XV e XVI) del **Disegno storico dell' Arte Italiana**, di Giulio Urbini.

— Carlo Grigioni ha pubblicato una piccola **Guida Artistica di Ripatransone** (Ivi, tip. Barigelletti, 1906).

— Per iniziativa della locale Camera di Commercio ed arti, nell' occasione dell' inaugurazione del monumento nazionale a F. Petrarca, si avrà in Arezzo **una mostra di arte antica**, la quale « riuscirà senza dubbio una delle più interessanti e mostrerà che Arezzo, dimenticata purtrotto fino ad ora dal lato artistico dagli aretini stessi e, forse per questo, anche dagli storiografi dell' arte, conserva capolavori di maestri insigni, tesori innumerevoli tali da meritarle uno dei primi posti fra le consorelle toscane ».

— Finalmente il castello di Poppi, uno dei più belli esempi di palazzi fortificati del medioevo, riacquisterà la magnificenza originaria mercè i lavori di restauro ordinati dal Governo su proposta dell' Ufficio regionale per la Toscana.

— *Augusta Perusia* nel n. di Luglio-Agosto annunzia di avere assunto l' incarico di dar notizia ufficiale dell' opera del Comitato della **Mostra d' antica arte umbra** che si terrà in Perugia dal marzo al novembre del prossimo anno 1907. — La Mostra d'arte antica che con rinnovati e più esatti e più larghi criteri Perugia viene ordinando per la terza volta dopo quelle del 1855 e del 1879, riuscirà schiettamente originale non solo per l' essenza stessa dell' arte umbra che vanta una tradizione così viva, lunga e veramente splendida; ma anche per la sede che è già di per sè un insigne monumento d' architettura, ricco internamente di sale ormai famose per splendide decorazioni, e più ancora per l' organizzazione che le è stata data e di cui si ha un' immagine in alcune notizie d' idee assolutamente nuove e originali pubblicate nel predetto fascicolo di *Augusta Perusia*.

— **Un Istituto Internazionale d' Arte Pubblica** è quello di cui si annunzia ora la fondazione a Bruxelles. Esso si propone i seguenti scopi: realizzare i voti emessi dai congressi internazionali dell' arte pubblica: preparare la riunione di essi e favorire la diffusione teorica e pratica dell' arte pubblica. A questi scopi l' Istituto, che si divide in parecchie sezioni, pubblicherà un Bullettino periodico, nel quale saranno trattate tutte le questioni che interessano l' educazione estetica della famiglia, l' insegnamento dell' arte nelle varie scuole, i musei e le esposizioni, i teatri, gli spettacoli e le feste, l' aspetto delle città e dei paesaggi, la legislazione dell' arte, la bibliografia, l' iconografia, ecc.

Perchè la **Rassegna** *va diventando sempre più utile agli studiosi, non di rado avviene che questi, anche dall'estero, la richiedano in consultazione. È ovvio osservare che se ciò soddisfa in qualche modo il nostro amor proprio, non riesce altrettanto gradito a chi studia e lavora senza intenzioni o possibilità di lucro.*

Non sarebbe più bello e incoraggiante invece che quanti credono di trovare nella modesta nostra rivista un aiuto sicuro alle loro indagini, vi si abbonassero senz' altro? Non si tratta infine che d' una spesa di L. 5 per un periodico che, oltre la parte originale, dà notizia di più che 400 pubblicazioni ogni anno tra libri, opuscoli e articoli che trattano esclusivamente d' arte italiana.

Da oggi la **Rassegna** *non sarà inviata ai signori Associati che non hanno pagata ancora la quota d'abbonamento pel 1905, mentre avrebbero dovuto mandare anche quella dell' anno in corso, essendo l' abbonamento al periodico anticipato.*

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 9-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Alessandro Luzio, *Il palazzo del Te a Mantova.* — M. Santoni e V. Aleandri, *La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV.* (continuaz. e fine). — C. Grigioni, *Notizie inedite intorno ai pittori Pagani.* — Documenti: Pietro Gianuizzi, *Giovanni Battista Cavagna.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

IL PALAZZO DEL TE A MANTOVA

Sulla fine del 1524, Baldassare Castiglione accompagnava a Mantova Giulio Romano, che s' era finalmente deciso a lasciare la natale città, per entrare a' servigi de' Gonzaga. Le pratiche del Castiglione per attirare alla Corte di Mantova non soltanto Giulio, ma anche un altro de' migliori allievi di Raffaello d' Urbino, erano cominciate subito dopo la morte di Leone X. In una lettera al Marchese Federico, del 16 dicembre 1521, scriveva infatti:

« ho parlato a questi dui giovani che forno allevi di Raphaello, li quali humilmente basano le mani di V. E. e sono deliberati di venirla ogni modo a servire: ma perchè questa bella sala del Papa è fatta più della metà, desiderano di fornirla, se così vorrà il novo Pontifice, ma fatta che la sia, senza dilatione alcuna veniranno e parralli grandissima gratia servir quella, e veramente, signor mio illustrissimo, son certo che la ne sarà benissimo servita et honorata, perchè sono valentissimi. »

I lavori in Vaticano, interrotti durante il Papato dell' arcigno Adriano VI, vennero ripresi sotto Clemente VII, e la *sala di Costantino* fu in breve condotta a termine dal Pippi e dal Penni — l' altro allievo ed erede di Raffaello, a cui alludeva messer Baldassarre.

Appena ottenuto il pagamento della sala dipinta (« la quale è riuscita molto bella », scriveva di nuovo il Castiglione, il 5 settembre 1524) Giulio si mise in viaggio per Mantova, dove — ne' 22 anni che vi rimase — lasciò indelebili e multiformi traccie di un' attività prodigiosa. La città fu da lui « rimbellita, magnificata » con « concetti anticamente moderni e modernamente antichi », secondo una frase bislacca dell' Aretino: pel vasto rinnovamento edilizio operato da Giulio (scrisse il Vasari) « non più Mantova ma nuova Roma » la

si poteva chiamare. Il cardinal Ercole Gonzaga disse appunto al Vasari « Giulio essere più padrone di quello Stato, che non era egli » — tanta, la sua popolarità! La morte precoce del Pippi, nel 1546, fu riguardata pubblico lutto: si pensò di erigergli subito un monumento, ma il disegno andò a vuoto... ed oggi si cerca invano anche la sua tomba.

Fu tumulato a San Barnaba — nella chiesa poco distante dalla bella casa, che due anni prima di morire s'era Giulio costruita, ornandola di pitture all'interno, di stucchi nella facciata e collocando sulla porta d'ingresso una statua greca di Mercurio.

Sulla lapide sepolcrale era stato inciso un pomposo distico latino che lamentava aver seco Giulio Romano portato nell'avello tre arti; ma nella ricostruzione della chiesa il marmo andò sperduto, e le ceneri del pittore restarono confuse tra le infinite che là attorno ha seminato la morte.

*

La creazione più grandiosa e personale di Giulio Romano a Mantova è il palazzo del Te; e fu anche la prima a cui s'accinse immediatamente, appena arrivato nella sua patria d'adozione.

Molto si è disputato sull'origine di quel nome *Te:* antichi eruditi favoleggiarono o che là si fosse accampato Teia, re dei Goti; o che gli ombrosi viali avessero la foggia d'un *t*: o che *Te* fosse la contrazione di *tejetto*, *taietto*, da un taglio fatto a non so che argine.

Un acuto filologo — il prof. Salvioni dell'Accademia letteraria di Milano — mi suggerisce la spiegazione che *tejeto* (come è scritto in documenti mantovani del Trecento) significhi tiglieto, valle de' tigli: ma è assai dubbio se si fosse già allora acclimatata in Italia la piantagione dei tigli; e forse l'origine vera del nome è da cercare in una delle tante voci dialettali, in parte ancor vive nel mantovano e nel veneto, derivate dal latino *teges (parva domus;* vedi Ducange) Da *teges*, *tegeto*, *teze*, *tezzon* ecc.

Certo è che i Gonzaga avevano là costruito sulla fine del Quattrocento, una stalla pe' migliori poledri della lor razza famosa di cavalli: e in que' prati andavano a diporto i signori e i cittadini... quando non accorrevano a vedervi giustiziare qualche delinquente. Il Folengo nella sesta delle Maccheroniche, fa dire a Cingar: plantare que forcas supra Tyum vidi »; e in margine della Toscolana annota Tyum est vallis spaciosa prope moenia Mantuae. »

Là sul Te, dove nel trecento esisteva un convento di monache di S. Chiara, volle Federico Gonzaga che sorgesse una villa suburbana in cui Giulio Romano spiegasse tutto il suo genio non meno lussureggiante... che lussurioso. Il pittore lo servì a meraviglia: l'artista che

in Roma s' era prestato ad illustrare i sonetti pornografici di P. Aretino, non s' impose molti scrupoli in certe sale del palazzo del Te, destinate ad accogliere gli adulteri amori d' un principe, morto di stravizi a 40 anni. Le pitture della sala di Psiche dovevano anzi in certo modo formare un ambiente suggestivo di voluttà e di piaceri sfrenati.

Giulio Romano, nominato soprastante generale delle fabbriche de' signori di Mantova, aveva a' suoi ordini una schiera d' artisti, che sui disegni e sui cartoni del Pippi, via via popolavano il palazzo del Te delle più leggiadre e abbaglianti fantasie.

La partecipazione di ciascun artista all' opera complessiva può dirsi ora perfettamente stabilita per un prezioso opuscolo (1) del cav. Stefano Davari, dell' erudito benemerito, che con le sue ricerche ha fatto, da' documenti dell' archivio Gonzaga, scaturir tanta luce sulla storia politica e artistica di Mantova.

Un antiquario famoso, Giacobo Strada, passato agli stipendi degli imperatori d' Austria, ebbe la fortuna di comprare dal figlio di Giulio Romano (« piuttosto agli amori e a darsi bel tempo », che non all' arte inclinato) quasi tutti i cartoni e disegni del padre; e com' egli si vantò nella prefazione al settimo libro dell' agricoltura del Serlio, stampato a Francoforte nel 1575, lo Strada acquistò allo stesso modo molti disegni di Raffaello d' Urbino.

Così è che oggi l' Albertina di Vienna possiede gran parte de' cartoni di Giulio: e nella biblioteca Imperiale esiste la descrizione del *Te* fatta dallo stesso Strada, il quale, seguendo il disegno del creatore del palazzo, ne illustra ogni sala, ogni dipinto, ogni decorazione.

Il Davari correda a sua volta la descrizione dello Strada con documenti d' archivio, soprattutto con que' mandati di pagamento, che sono la più prosaica, ma anche la più sicura fonte di storia dell' arte.

E pensare che nell' archivio Gonzaga questa fonte ricchissima fu essiccata per colpa di ignoranti archivisti, che, oltre 50 anni fa, scartarono tutti i vecchi conti, pensando che quelle partite liquidate da secoli, fossero ormai un inutile ingombro! Fu miracolo se sfuggirono al vandalico falò i pochi documenti, che ci aiutano a seguire almeno nelle sue fasi più notevoli la costruzione del palazzo del Te.

Per la parte architettonica, Giulio Romano ebbe come *alter ego* maestro Battista Covo, succedutogli più tardi anche nella direzione generale delle fabbriche di Corte, ma morto troppo presto per assurgere

(1) Stefano Davari: *Descrizione dello storico palazzo del Te a Mantova* — Tip. Eredi Segna, Mantova 1905 — edizione fatta a spese del Municipio e riccamente illustrata da 22 foto - incisioni.

alla fama di cui era degno. (1) Il Covo godeva la piena fiducia di Giulio e de' principi: ed ebbe parte cospicua nell' edificazione e ne' rimaneggiamenti del *Te*.

Poichè, com'è naturale, non tutto riusciva d'acchito, secondo le intenzioni di Giulio e il gusto de' suoi Mecenati: e p. e. nel 1532, per accogliere Carlo V. a Mantova, si decise di rifare anche certe parti del *Te*, che a Federico Gonzaga non parevano di sufficiente bellezza. Al Covo, che aveva ottenuto licenza di andar a perfezionarsi a Roma, il principe fa scrivere che torni senz'altro.

« La licentia che ne adimandi di stare a Roma almeno un anno per riuscire tanto più eccellente nella architettura saremmo per concedertela molto votentieri, se non avessimo animo di far fabbricare. Ma sappi che vi volemo attendere, massime sul Te e sopra nuovi disegni ove sarà necessaria la sufficentia tua. »

I pittori impegnati a tradurre le ispirazioni di Giulio, erano una mezza legione, cominciando dal Penni, che aveva seguito a Mantova l'amico diletto. Qualcheduno di que' collaboratori scappò addirittura co' disegni già predisposti, per esempio un certo « Aurelio », di cui il Pippi narra la partenza, *insalutato hospite*, in una lettera del 14 ottobre 1531 a F. Gonzaga:

« Aurelio che dipingeva in sul Te subito la partita di V. S. senza dir cosa alcuna con molti disegni apparecchiati si fuggì via. »

Degli altri, che rimasero fedeli al loro duce e maestro, il più insigne è Rinaldo Mantovano, che nella sala dei giganti potè dar libero corso alla sua grandiosa abilità di scenografo. I documenti provano che già Fermo da Caravaggio aveva eseguito parte della sala; ma « quando venne lo Imperatore, il lavorero è sta guasto et fatto più bello », dicono i mandati di pagamento. Rinaldo ebbe ad aiutanti, per qualche dettaglio, il pittore Luca da Faenza, soprannominato Figurino, e lo stesso Fermo da Caravaggio, i quali dipinsero « de quelli paesi e montagne »; e forse all'uno od all'altro vanno assegnati gli incantevoli sfondi di paesaggio tranquillo, idilliaco, che formano così leggiadro contrasto con quel fracasso spettacoloso di titani fulminati e di monti precipitanti.

Ebbene Rinaldo Mantovano dal marzo 1532 al luglio 1534 — in cui lavorò al « Camerone », come chiamavano allora la sala de' Giganti, compiendo la maggior parte de' dipinti — riscosse per ventotto mesi la somma totale di scudi 224, in ragione di otto scudi al mese;

(1) Gli fu posta, per sottoscrizione pubblica, una bella lapide, oggi sbiadita, nella basilica di S. Andrea (cfr. D'Arco, *Arte e artefici*, II, 94).

assai meno (fatti pure i debiti ragguagli) di quel che pretenderebbe oggi un imbianchino.

I Gonzaga erano più fastosi che ricchi; per soddisfare gli impulsi del loro mecenatismo o i capricci della loro prodigalità, ricorrevano spesso a espedienti di cui oggi arrossirebbe un privato; prestiti onerosi, impegni di gioie, ecc.

Giulio Romano in una lettera, inedita, del 1528, fa sapere al marchese Federico che i 25 ducati alla settimana, fissati dal tesoriere pe' lavori del Te, non li ha mai avuti tutti, « anzi con gran stento ho di gratia cavarne quando 10, o 12, o 15 ducati. » Ma si andava avanti egualmente: suppliva al difetto dell' erario la buona volontà degli artisti, che si rassegnavano a lavorare, lusingati da promesse o intimiditi da minaccie. Aurelio Recordati in una delle sue relazioni al principe, lo spiattella chiaro: « per far paura alli altri, ho detto a Figurino se non sollecita che V. E. m' ha commesso che lo faccia staffilare. »

Ma su ciò naturalmente il Davari ha sorvolato, poichè suo scopo esclusivo era il determinare per ogni sala del Te a chi debbano attribuirsi i varî lavori: e le sue identificazioni sono ormai una conquista sicura della storia dell' arte.

Alcune squisite decorazioni sono rivendicate a quel maestro Nicolò da Milano, scultore ed orefice che B. Cellini narra nella *Vita* d'aver conosciuto a Mantova: certi dipinti sono, indubbiamente ormai, ascritti al Primaticcio.

In un solo punto credo discutibili le conclusioni del Davari, generalmente così circospette e fondate: ed è dov' egli descrivendo la sala di Psiche ritiene che vi abbia dipinto anche Lorenzo Costa *seniore*.

Sta di fatto che nel luglio 1528 F. Gonzaga, irritato degli indugi di Giulio Romano, gli ingiungeva anzichenò bruscamente di finire al più presto quella stanza — sacra a Bacco e Venere — in cui gli tardava di trascorrere ore deliziose.

Per dare maggior peso alla sollecitazione, il Marchese fece scrivere al Costa (3 agosto):

« Perchè desideramo molto veder fornita quella camera del Te già principiata per poterli alloggiare *questo inverno*, volemo che serviati al sp. Julio Romano de Lopino vostro, che dice in commedia, in nostro servizio sin tanto che sia fornita detta camera, che restaremo molto satisfatti de voi, et bene valete. »

Questa letterina — importante anche come prova che il Te era un rifugio di piaceri... in ogni stagione — consente tutt'al più la deduzione che un buon allievo, finora ignoto, del Costa fosse chiamato a dipingere nella sala di Psiche (probabilmente negli ottagoni), ma non

già lo stesso suo maestro, la cui opera personale non è punto invocata dal Principe.

Lorenzo Costa, artista di fama assodata, già stabilito a Mantova tant'anni prima del Pippi, non avrebbe mai accettato di lavorare in sott'ordine, a disposizione d'un nuovo venuto: e il Marchese non avrebbe mai ferita la suscettività del vecchio pittore, ombrosissimo. Isabella d'Este nel 1511 aveva rinunciato a chiamare il Francia a Mantova: perchè — dichiarava lei francamente — « non sapremmo mai usare tanto temperamento in raccogliere esso Franza che non offendessimo il Costa e dificilmente ne lo conserveremmo amico. » (1)

Quadri del Costa furono bensì collocati al Te, ma solo a provvisorio ornamento, nella seconda venuta di Carlo V a Mantova: e in uno dei mandati di pagamento per Fermo di Caravaggio, nell'ottobre del 1532, gli si assegnano 21 lire « per aver lavorato nei quadri del Costa, che hanno posto in una camera del Te. »

*

« Desiderando io di fornire il mio luogo del Te di pioppe, prego V. R. paternità che voglia lassarne trovare... 1500 da piantare sul detto mio luogo. »

Così scriveva nel marzo 1536 F. Gonzaga all'abate di S. Benedetto Po: e quei viali d'alberi maestosi dovevano completare all'esterno la magnificenza del Te, nel cui interno e giardini e peschiere e grotte e giochi d'acqua servivano di svago e di sollievo alla Corte nei giorni afosi d'estate.

Per la gran loggia — o grand'atrio — dov'è la storia di David, Federico vagheggiava tutta una serie di statue di guerrieri illustri. Per avere dei ritratti genuini si volse a parecchi, tra gli altri al Giovio, a cui scriveva nel marzo 1531:

« Volendo io celebrar nel palagio che faccio far sotto Mantova sul Te la memoria de quelli che son stati famosi ne la militia sotto una loggia che faccio far a posta, voglio farci mettere le immagini loro cavate dalla vera similitudine di essi parte in marmo e parte in bronzo. »

Della esecuzione delle statue fu incaricato Alfonso Lombardi detto il Cittadella, ma lo scultore morì, non lasciando neppure iniziata la serie. (2)

A miglior patto aveva pensato F. Gonzaga di ornare il suo palazzo nel 1527, sfruttando la barbarie dei saccheggiatori di Roma: e

(1) Cfr. Luzio, *Federico Gonzaga ostaggio di Giulio II*, Roma, 1887, p. 61

(2) Sul Cittadella veggasi la buona memoria del Braghirolli negli atti dell' accademia Virgiliana del 1875.

con ingenuo cinismo s'era indirizzato al Maramaldo e al marchese Del Vasto, per pregarli di ricordarsi dei suoi favoriti palazzi di Marmirolo e del Te.

« Desiderano (così parlava a nome de' due... palazzi) de ornarse de cose antiche, o teste o gambe, o busti, o statue integre, così de metallo come de marmo: et però che sanno che voi avete in preda Roma, desiderano per mezzo della liberalità vostra di quelle cose che voi nè vostri soldati fanno stima, che attendete a preda de altra sorte. » (1)

Maramaldo, smanioso di far denari, non si curò di compiacere il suo benefattore di Mantova: ma il del Vasto fu più cortese, e forse dal sacco di Roma provengono quei tre stupendi busti antichi conservati nella stanza di Fetonte raffiguranti, secondo le indicazioni dello Strada, le mogli di Tito, Settimio Severo, Eliogabalo.

Non meno sollecito nel curare l'arredo delle stanze, F. Gonzaga ordinava sin dal 1527 ricchissimi « corami » a Roma e Venezia.

« Acciò che intendiate meglio la mente nostra, dicemovi che li apparamenti del salotto e del camerotto hanno ad esser di coramo rosso, in tutti li spatii volemo che siano indorati. . . Delli dui camerini volemo che nel primo siano di coramo beretino, che li frisi e le colonnelle siano dorate: nel secondo siano di corame d'argento, con frisi e colonnelle *ut supra*... »

Già nel 1530 v'erano al Te porte di diaspro, che fecero stupire Carlo V! Chi può dire quanti gioielli e cimelî si adunassero in quelle stanze? Un inventario pubblicato dal Davari nell'*Archivio storico dell'arte* del 1899 ci mostra che nel 1655 v'erano nel Te a profusione gli oggetti di alto pregio e di squisito lavoro: orologi, scrittoi, vasi, cofani, specchi, coppe, ecc.

Riporterò per curiosità l'indicazione di quanto era collocato nella Sala dei Giganti e in un camerino adiacente:

« Nella sala dei giganti un tavolino di marmo a balaustro con sopra un tabernacolo d'ebano, con colonnati di cristallo di monte con capitelli e vasi d'argento indorati con quattro piedi di leone e sopra 21 vasi di cristallo di monte legati con maniglie d'argento indorate e suoi fiori d'argento, con diversi altri ornamenti di cristallo incastrati in argento sopra indorato.

« Nel camerino contiguo, due tavolini di legno nero coperti tutti d'argento lavorato a diverse figure, compagni.

« Due altri tavolini di legno con ornamento nei cantoni d'argento simili.

(1) Cfr. Luzio, *F. Maramaldo*, Ancona, 1883, p. 26.

« Quattro cofaneti simili. Due specchi simili.

« Due specchi a 8 faccie incorniciati con specchi 32 per ciascuno a diamanti.

« Un quadro con sopra la ruina di Sansone... Un altro quadro con sopra un effigie d' un pittore, di Venere e prospettive diverse.

« Un quadro con cornici indorate e lavorate a ottangolo con sopra sei amorini.

« Due quadrettini a paesi ecc. »

Ed eravamo nel 1655, dopo il tremendo sacco di Mantova, del 1630, il quale preluse pur troppo a tutte le sciagure che per la guerra di successione spagnuola e per l' invasione francese piombarono sulla città, in principio e alla fine del Settecento. Il Te posto *extra muros* fu spesso convertito in caserma e bersaglio di bombe!..

Sotto la prima dominazione austriaca si oppose qualche remora efficace alle devastazioni del tempo e degli uomini: e a' restauri del Pozzo e del Bottani, ordinati dall' arciduca Ferdinando d' Austria, seguirono nell' epoca napoleonica quelli dell'Antolini, professore d' architettura nell' Università di Bologna. A lui nell' agosto 1805 l' Intendente generale de' beni della Corona affidò l' incarico di « presiedere ai restauri del Te, e di formarvi un giardino di passeggio ».

Così disparvero o furono attenuati gli effetti de' peggiori vandalismi: ma quanti ne rimasero e ne rimangono ancora! Desolati i giardini interni, distrutti i giuochi d' acqua; nel grand' atrio non si è mai riparato il guasto fattovi da una bomba austriaca... del 1799! Senza dire dei gravi danni che ora minacciano il soffitto della stampa di Psiche (perchè speriamo e auguriamo venga prontamente provveduto (alcune stanze erano sino a poco tempo fa affittate, adibite a magazzino e quindi malconce. I visitatori della grotta possono anche oggi udir lo schiamazzo degli avventori d' una osteria — che fa bella mostra di sè all' ala sinistra di facciata del Te, quasi ad offrirci un simbolo, tutto moderno e plebeo, delle antiche orgie principesche.

ALESSANDRO LUZIO.

LA CHIESA DI S. VENANZIO IN CAMERINO

RINNOVATA NEL SECOLO XV

Spigolature d' archivio per M. Santoni e V. Aleandri

Continuazione e fine. Vedi numero precedente

III

Dicta die (2. agosto 1477). Actum in civitate Camerini, videlicet in via publica posita in burgo sancti Venantii iuxta et ante apotecam angeli savinelli et iuxta furnum ecclesie sancti Venantii et alios fines, presentibus antonio dominici de dicto burgo et Sancte Mactei de Mutia comitatus Camerini, testibus etc. *Albertus petri de Gronna de lombardia*, procurator et procuratorio nomine *magistri polidori. . . . de perusio* habens ad infrascripta plenum et validum mandatum, de quo apparet manu mei notarii infrascripti, dicto nomine fecit finem et quietationem domno Ansovino angelutii priori ecclesie sancti venantii de Camerino, presenti et stipulanti per se et suis in dicta ecclesia successoribus et nomine et vice dicte ecclesie, de ducentis sexaginta uno florenis, de summa octignentorum florenorum promissorum dicto magistro polidoro pro coptumo per eum facere promisso in ecclesia sancti Venantii, prout apparet ex instrumento scripto et publicato manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus procurator dicto nomine pro eo quia, ibidem presente et acceptante dicto priori dicto nomine, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit dictam quantitatem quietatam sibi procuratori dicto nomine fuisse et esse integre et plenarie solutam et satisfactam etc. »

IV

« Dictis anno (1478), Indictione et tempore, die XXVIII mensis martii. Actum in civitate Camerini, videlicet sub logia Communis dicte civitatis sita in contrata medii civitatis predicte, iuxta plateam Communis et iuxta domum heredum pandulfi francisci et alios fines, presentibus ser arcangelo ser bartholomey de antico et ser francisco nicolay de dicta civitate, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. *Albertus petri de cronna de longobardia* procurator et procuratorio nomine *Magistri polidori Magistri stefani de perusio* habens (c. s) fecit finem, quietationem absolutionem, resutationem, remissionem plenariam et pactum perpetuum (c. s) domno petro ser luce et domno silvestro arcangeli de dicta civitate canonacis ecclesie sancti venantii de dicta civitate et mihi notario infrascripto ut publice persone stipulantibus et recipientibus nomine et

vice dicte ecclesie sancti venantii et pro ecclesia predicta, de quatricentis quatuor florenis de summa quantitatis promisse per ser ansovinum angelutii de Camerino, ut et tamquam priorem dicte ecclesie sancti venantii, nomine dicte ecclesie, pro coptumo certi laborerii promissi facere per dictum magistrum polidorum dicto tunc priori in dicta ecclesia, prout de huiusmodi promissione apparet manu mei notarii infrascripti. Et hoc fecit dictus albertus, dicto nomine, pro eo quia, ibidem presentibus, interrogantibus dictis canonacis et me notario supra et infrascripto dictis nominibus, dixit, asseruit et plenius confessus et contentus fuit sibi fuisse et esse de dicti quatricentis quatuor florenis integre et plenarie solutum et satisfactum, partim per manus dictis domini Ansovini, olim prioris, et partim per manus angeli savinelli de dicta civitate, et computatis in dicta quantitate tricenti sexaginta floreni habiti de cruciata facta in dicta ecclesia sancti Venantii ex commissione summi pontificis, et computatis onnibus quietationibus factis dicta de causa, apparentibus tam manu mei notarii infrascripti et manu domini permarini de burgo et manu ser Consuli Augustini de Valcaldaria et alterius cuiuscumque notarii, et computato omni eo et toto quod dictus Magister polidorus et ipse procurator dicto nomine habuissent etc. »

*

Nel marzo 1478 il priore Ansovino era già morto, come risulta dall'ultimo fra i documenti sopra riportati; ma noi vedremo che, se a lui mancò la vita, non vennero meno le sue munifiche provvidenze per la chiesa di S. Venanzio.

Camillo Lilii, intento solo a glorificare la famiglia Varano e quella de' Sanviolini, lasciò nell'oblio perfino la memoria del buon sacerdote il cui *volto venerabile* era forse ritratto in quella *statua di vecchio con lunga barba* (1) che non poteva certo rappresentare il pronepote Pierpaolo; (2) eppure lo stesso priore ben meritò per aver cooperato all'incremento dell'ospedale mediante l'unione dell'abazia di Piè di Chienti (3) e fatto eseguire gli affreschi della chiesetta di Paganico i quali tutt'ora costituiscono un vero monumento d'arte. (4)

(1) Ciò supponiamo ammettendo che la statua esistesse, come afferma il Lilii, e risalisse all'epoca della fabbrica: nel qual caso non è improbabile che fosse eretta originalmente sul sepolcro del Baranciani.

(2) Pierpaolo Sanviolini non potè nascere innanzi alla seconda metà del secolo XV — (Vedi alberetto appresso riportato)

(3) Fu decretata da Sisto IV con breve del 13 gennaro 1474 diretto all' Arcidiacono della cattedrale di Camerino ed ai Canonici Ansovino Baranciani e Andrea Perfetti (Pergam. archiv. Com.)

(4) Cfr: *Santoni* - di alcune pitture a fresco nella chiesetta del SS. Crocifisso di Paganico presso Camerino (ivi, 1885)

Ansovino di Angeluccio Baranciani de' Pierleoni (1) dovette nascere negli ultimi anni del secolo XIV o nei primi del XV; fu Canonico della Cattedrale, (2) priore di S. Venanzio e pievano di Aria (3); col suo testamento, rogato dal notaro Bartolomeo di Angelo in data 14 settembre 1477 (4), istituì vari benefizi ecclesiastici, compreso quello di S. Maria Maddalena nella ricordata chiesetta di Paganico (5) e dispose a favore della fabbrica di S. Venanzio quanto appresso:

« Item reliquit dicta ecclesia Sancti Venantii, iure legati, duas cruces, unam de argento et unam raminis, (6) et voluit dictus testator quod dictas duas cruces debeant portari annuatim in die festo Sancte Marie Magdalene de contrata cisterne in dicta ecclesia sancte Marie Magdalene pro veneratione festi tantum, de cetero sint et debeant esse in ecclesia sancti Venantii...

Item reliquit dictus testator de bonis suis pro operibus dicte ecclesie Sancti Venantii de Camerino, pro pennice seu fabrica dicte ecclesie florenos tricentos monete nunc currentis, ad rationem xl. bon: et quandocumque prior, canonici, operarii et alii quicumque voluerint quod dictum relictum factum pro dicta pennice vel fabrica non fieret vel ad aliud opus reduceretur, heredes dicti testatoris possint et valeant facere in alia quacumque ecclesia uti placuerit et placebit dictis suis heredibus. »

(1) Ecco l'alberetto della famiglia basato su documenti (Cfr. Archivio notarile, Arch. Comunale, e Libro dei Censi dell'Episcopio di Camerino - framm; nella cancelleria arcivescovile)

(2) Cfr: Elenco dei Canonici della Cattedrale di Camerino compilato da M. Santoni (inedito) e v. note precedenti.

(3) Ove sopra e cit. opusc. del Santoni

(4) Archivio Notarile rog. Bartolomeo di Angelo nel « Registro dei rogiti ».

(5) Cfr: *Santoni* op. cit. e v. testamento sud.

(6) Forse trattasi della croce d'argento, con smalti, del secolo XIV, che tutt'ora esiste nella chiesa di S. Venanzio?

Alla morte del priore Ansovino mancava soltanto il pinnacolo per compiere la facciata della chiesa, e tale ultimo lavoro, cui aveva egli similmente provveduto con un lascito di 300 fiorini, fu assunto il 14 marzo 1479 dai maestri comacini *Alberto* (o Pieralberto) *di Pietro*, già nominato, e *Baldassare di Paolo*, (1) che si obbligarono di eseguirlo conforme al disegno, entro un anno e mezzo, per 250 fiorini; così nel 1480 sullo stesso pinnacolo ponevasi la iscrizione di cui rimane tutt' ora l' ultima parte:

... VM · FVIT · ANNO · SALVTIS · MCCCCLXXX

Dal seguente contratto, stipolato coi suddetti maestri, (2) si rileva che il superiore coronamento della facciata doveva essere costruito fra il vecchio ed il nuovo campanile, quindi anche la storia dei due campanili progettati « *a somiglianza della chiesa di S. Marco di Venetia* » è una invenzione del Lilii.

« Dictis anno (1479), Indictione et tempore, die quarta decima mensis martii. Actum in civitate Camerini, videlicet in loco supra posito et laterato (sub logia platee S. Angeli), presentibus Iohanne Metelli et Macteo magistri dominici de dicta civitate testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis. *Magister Per Albertus Petri de Cuma et Baldassar Pauli de Carona longobardia magistri lapidum* et quilibet ipsorum in solidum et in totum uno tantum ipsorum observante et adimplente ambo liberentur, per se et ipsorum heredes promiserunt et convenerunt domino Iohanni Antonii canonico et sindico se asserenti ecclesie sancti venantii de dicta civitate et nobilibus viris venantio simonis, venantio Perantonii et Paulo magistri Gentilis de dicta civitate operariis dicte ecclesie et mihi notario infrascripto, ibi personaliter presentibus, stipulantibus et recipientibus nomine et vice ecclesie predicte facere in pariete dicti (sic) muri versus plateam intra campanile novum et campanile vetus dicte ecclesie unam pinnaculam seu frontespitium de lapidibus albis et rena et calce usque ad unum annum cum dimidio proximum futurum secundum designum ibidem per dictos operarios consiguatum dicto domino Iohanni designatum in quodam foglio carte regalis cum omnibus et singulis in dicto folio signatis in quo quidem folio ad maiorem declarationem fuerunt scripta manu mei notarii ista verba videlicet: ad laudem et reverentiam omnipotentis et gloriosissimi sancti Venantii: cum his pactis, conditionibus inter dictas partes declaratis habitis et formatis, videlicet quod dicti magistri teneantur et debeant fodere sive cavare lapides in territorio camerinensi ubi melius et commodius et utilius fuerit pro dicta ecclesia et pro ipsis magistris, et quod dicti ope-

(1) Questi era conterraneo di M. Alberto, cioè *de Corona*.

(2) Arch. not: Rog. Pascucci - ad ann.

rarii et dictus sindicus dictis nominibus teneantur facere portare sumptibus dicte ecclesie de ipsa portatura dictos lapides a loco in quo dicti lapides essent cavati usque ad dictam ecclesiam et dicti magistri teneantur et debeant eorum expensis conciare omne ipsos lapides pro faciendo frontespitio prout designatum in dicto folio et teneantur murare dictum frontespitium secundum designum predictum, quod bene et optime maneat ad dictum boni magistri secundum designum predictum, et quod ipsi magistri teneantur et debeant omnibus eorum sumptibus et expensis mittere ferrum, plumbum, renam, et calcem et omne aliud opportunum pro faciendo dicto laborerio, excepta portatura dictorum lapidum ut supra, et exceptis lapidibus rusticis oportunis in muro intra lapides albos pro fatiendo dictum frontespitium intra terminum predictum. Et hoc fecerunt dicti Magistri dictis nominibus pro eorum salario et mercede ducentorum quinquaginta florenorum ad rationem bon. quadraginta pro floreno de quibus dicti magistri per se et ipsorum heredes fecerunt ipsis operariis et sindico et mihi notario supra et infrascripto dictis nominibus finalem quietatiomem, absolutionem et pactum de ulterius non petendo nec agendo pro eo quod Iacobus Mactei de Barancianì de dicta Civitate et burgo sancti venantii dicte civitatis, sciens se non aliter teneri seu teneri velle vigore presentis contractus, animo intentione novandi et novando in se debitum dictorum ducentorum quinquaginta (florenorum) et animo liberandi et liberando Macteum eius patrem et Venantium eius patruum de dicta civitate, heredes universales cum ipso Iacobo quondam domini Ansonvini Angelutii de dicta civitate quondam prioris dicte ecclesie, qui reliquerat ut asserebatur in eius ultimo testamento, scripto et pubblicato manu ser Bartholomei Consuli de dicta civitate, trecentos florenos pro fabrica dicti frontespitii, per se et suos heredes promixit et convenit dictis magistris, presentibus et acceptantibus per se et suos heredes sine aliqua exceptione iuris vel facti, dare et solvere et numerare cum effectu et vera solutione hoc modo et terminis infrascriptis videlicet: XX florenis ad petitionem dictorum magistrorum per totum mensem maium proxime futurum, triginta florenos et usque in tertiam partem dicti pretii facte tertie partie dicti laborerii, et facta alia tertia parte unam aliam tertiam partem dicti coptimi, et finito dicto laborerio aliam tertiam partem laborerii predicti etc. »

Con altro istrumento stipolato nello stesso giorno 14 marzo 1479 (1) Giovanni di Antonio Joli di Camerino si obbligò a trasportare la pietra bianca per il pinnacolo mediante il corrispettivo di 50 fiorini, e così tutta l' opera non venne a costare più di quanto aveva lasciato il defunto priore.

(1) Arch. not. rog. Pascucci ad ann.

*

Riassumendo, abbiamo veduto come nella seconda metà del secolo XV fu rinnovata la chiesa di S. Venanzio in Camerino; come si fecero per essa la statua argentea del santo, il coro, la campana grande: tutto con denari elargiti parte dai fedeli, (1) parte dal priore Ansovino al quale, sebbene manchi la prova diretta dei ducumenti, crediamo sia da attribuire anche la commissione del polittico, ritenuto di Nicolò da Foligno, che appartenne alla stessa chiesa di S. Venanzio ed ora adorna la galleria pontificia del Vaticano.

Si potrà forse discutere sull' autore del polittico anzidetto (2) ma sull' epoca crediamo non possa cader dubbio; sembra poi molto verosimile che lo stesso Baranciani provvedesse non solamente la campana, il coro, la statua, ma chi sa quanti altri oggetti ed arredi per la rinnovata chiesa (3), e così anche una *Cona*: quella appunto di cui, più tardi, i suoi successori pretesero rivendicare la proprietà. (4)

*

Chi scende da Camerino verso il Borgo di S. Venanzio e giunge al piazzale omonimo, si trova dinanzi un nuovo colossale pronao di laterizio, non per anco ultimato, con colonne cilindriche tutt' ora prive dei capitelli, brutta copia di quello del Pantheon di Agrippa, in perfetto disaccordo col vecchio campanile sovrastante, alto, (5) slanciato, tutto di pietra bianca (eccettuati gli angoli rifatti (6)), con tre ordini di finestroni i quali, ad onta dei pessimi restauri, conservano ancora la loro forma arcoacuta. (7) Quel baraccone, dovuto al genio del comm. Polet-

---

(1) Nell' archivio notarile di Camerino abbiamo veduti più testamenti dell' epoca con legati di piccole somme « *pro operibus ecclesie Sancti Venantii* »

(2) L' attribuzione al folignate fu ammessa anche da *Adamo Rossi* nel commentario della vita e delle opere di quel pittore (Cfr: " Giornale di erudizione artistica ,, a. 1872 p. 258)

(3) I documenti non ci soccorrono per dimostrare che, allora, la chiesa potè essere arricchita di altri oggetti d' arte e forse di un organo, ad esempio di molte altre; ma la supposizione non sarebbe azzardata.

(4) Ciò si rileva da un processo nella cancelleria arcivescovile.

(5) Attualmente il campanile, privo del *cartoccio*, ha un' altezza di circa 47 metri ed è largo m. 7 per ciascun lato.

(6) Pare che gli angoli sieno stati tagliati a metà delle lesene corrispondenti e ricostruiti a mattoni, se pure non erano primieramente a forma rientrante con decorazione di colonnine spirali o senza, come opinerebbero alcuni competenti.

(7) In origine gli archi dovevano essere bifori, almeno quelli dei due ordini superiori; in seguito furono aperti e sconciati da pessimi restauri, fatta eccezione dei quattro del primo ordine chiusi con muratura.

Portale della chiesa di S. Venanzio in Camerino.

ti, (1) nasconde l'antica facciata, (2) pure di pietra bianca, immedesimata col campanile nell'ala sinistra per mezzo delle lesene che sono ripetute nella destra sino al fastigio.(3)

Il portale, formante avancorpo e terminato superiormente da una fascia a quadretti e rosoncini, (4) ha le spalle oblique e l'arco semicircolare con colonnine e cordoncini striati ed a spira, adorni di fogliami e fregi diversi. (5) Sopra l'architrave sono tredici piccole figure a basso rilievo, rappresentanti Cristo e gli apostoli, divise da graziose mensole. Nel vuoto della lunetta vedonsi due statue in pietra a tutto rilievo: la Vergine in trono col bambino e S. Porfirio, essendo l'altra statua di S. Venanzio caduta e dispersa. (6) Lateralmente nella facciata, a circa un terzo dell'altezza, sulle mensole sporgenti dalle lesene, stanno due leoni pure scolpiti in pietra a tutto rilievo. (7) Al di sopra della porta, entro una riquadratura di minore aggetto, apresi il finestrone strombato, a doppio ordine di colonnine e di archetti, disposti nel vuoto in due zone concentriche. (8) La cornice di coronamento, ad ovoli intagliati, prosegue intorno al primo ordine del campanile e decorava pu-

(1) Questo architetto, salito, non si sa come, in gran voga nella prima metà del passato secolo, edificò l'attuale chiesa di S. Venanzio con uno stile che sarà classico quanto si vuole ma è supremamente antipatico. Egli divisava anche di rimodernare la facciata, trasformando pure il campanile e costruendone un'altro nel lato opposto, perchè non mancassero le così dette *orecchie di somaro*. Per fortuna il progetto restò sulla carta come può vedersi nella sagrestia della chiesa.

(2) La facciata, comprese le due ali, ha una larghezza di oltre 27 metri ed è alta m. 18 fino alla cornice di coronamento; col pinnacolo e sovapposto lanternino doveva in origine raggiungere l'altezza di 30 metri.

(3) l'ala destra, dove sorgeva il campanile più antico, di cui si fa cenno nei documenti sopra riportati, è di centimetri 50 più ristretta dell'altra che forma la base del campanilo esistente.

(4) Questa fascia somiglia molto a quella che adorna esternamente l'arco della Porta alle due porte di Perugia, opera di Agostino Ducci e di M. Polidoro.

(5) Sembra che M. Polidoro si ispirasse all'arte umbra del secolo precedente, ed in questo suo lavoro sono molte reminiscenze della porta del palazzo pubblico di Perugia e più ancora della porta principale del duomo di Orvieto.

(6) Caduta e rotta per la scossa del terremoto del 1799, si disse trasportata nel giardino del priore Gabrielli in Camerino e quindi, da un tal pittore Agamennoni, a Belforte dove fu ricercata invano.

(7) Altri due animali (grifi o leoni) dovevano adornare la porta, essendovi tutt'ora gli avanzi delle relative mensole sulle alette esterne presso l'arco.

(8) Nei quattro angoli tra la rosa e la cornice quadrata, sopra mensole tutt'ora visibili, erano le quattro figure simboliche degli evangelisti (angelo, leone, toro e aquila) scolpite a tutto rilievo, molto probabilmente le stesse che ora si conservano mutilate nel Museo Civico di Camerino. Crediamo quindi dover correggere la nostra Guida del Museo stesso riguardo all'epoca di quelle figure, anche per un più attento esame delle leggende (cfr: La Pinacoteca Civica e il Museo di Camerino per M. Santoni e V. Alcandri (Camerino 1905).

re il pinnacolo triangolare, di cui vedesi una traccia nel lato sinistro, con l'avanzo d'iscrizione sopra riferito. (5)

Ecco quanto rimane, quanto possiamo ancora e dobbiamo salvare (6) di un edifizio che formò per secoli il più bell' ornamento di Camerino.

NOTIZIE INEDITE INTORNO AI PITTORI PAGANI

Non intendo tracciare una monografia, ma solo raccogliere notizie utili a chi vorrà scrivere la sintesi definitiva su la vita artistica dei tre Pagani, i quali nel periodo di meno che quaranta anni riassunsero la tecnica di quasi un secolo e mezzo di arte italiana, da Giovanni, che crediamo educato all' arte dai Crivelli, a Vincenzo — il più noto e il più operoso dei tre —, discepolo del padre poi seguace degli Umbri, a Lattanzio, il quale ha la fluida facilità dell' arte, che raggiunte le ultime vette si isterilisce nelle virtuosità della tecnica.

Un quadro dipinto alla brava da Lattanzio nel 1549 trova posto nella sala della decadenza ne la Pinacoteca di Perugia e a pena trent' anni prima Giovanni dipingeva stentatamente tavole evocanti la diligenza dell' arte bizantina. È la rapidità di evoluzione serbata ai popoli ed agli individui venuti improvvisamente a contatto di forme più avanzate di arte o di civiltà, rapidità che trova un esempio anche più eloquente e dimostrativo in un artista di una regione vicina, Cola Filotesio amatriciano, ma ascolano d' elezione, che comincia allievo indiretto di Carlo Crivelli e finisce sotto l' influenza di Michelangelo.

Giovanni Pagani

Nel 1513 abitava in Fermo; il 21 gennaio assumeva l' incarico di dipingere un quadro in tela per l' altare maggiore della Chiesa di S. Rocco in quella città. Così parla l' atto di commissione: Bartholomeus et Ioannes de pictionibus de Birgamo habitatores Firmi in solidum presentes cum magistro Ioanne danum (3) de monte rubiano

---

(1) Un piccolo frammento del basso rilievo che adornava il frontespizio, con una testa d' angelo, si conserva pure nel Civico Museo.

(2) Le condizioni statiche del campanile, come pure del portale (dove alcune colonnine mancanti furono rifatte in scagliola) e del finestrone, sono tutt' altro che rassicuranti. Anche il pronao accenna a perdere l' equilibrio, con grave pericolo della facciata e del campanile stesso, cui è collegato.

3) Parola di dubbia lettura. Errore del notaio invece di « Paganum » ?

habitatore Firmi presenti invicem conventio. Qui Bartholomeus et Ioannes in solidum venerunt cum dicto magistro Ioanne presenti ad infrascriptam conventionem videlicet quod dictus magister Ioannes promisit et convenit dictis Bartholomeo et Ioanni in solidum usque ad festum Sancti Rocchi proxime futuri pegnere unam salutationem: annunciatione de la madonna in tela nela chiesia de San rocho de Firmo supra lo altare grando de dicta chiesia de grandeza qui tene luno spiculo e laltro de la volta (?) supra dicto altare con uno dio patre desopra et unu sancto lorenzo in mezo de dicta salutatione adeo quod die beati rochi dicte picture sian affisse supra dictum altare: Et hoc pro prectio et nomine prectii scutorum viginti quinque.... » (1).

Seguono due quietanze, sotto le date 2 maggio e 15 luglio 1513.

Di questa tela non ho potuto raccogliere altra notizia; essa dovette andare distrutta ne la riedificazione dell' interno della piccola Chiesa situata ne la piazza maggiore di Fermo.

Qual' è il significato di quest' opera? Essa sembra confermare l' antica opinione che Giovanni apprendesse l' arte dai Crivelli, perchè si sono riscontrati caratteri di questi artisti veneti ne le opere giovanili di Vincenzo. Corrono undici anni dalla morte di Vittorio Crivelli (1502) (2) a questa dimora di Giovanni in Fermo e non sappiamo dove questi dimorasse durante tale epoca. Conobbe e avvicinò veramente Vittorio?

Ad ogni modo, Giovanni visse in un decennio fecondo, quando Fermo parve elevarsi a centro artistico del Piceno. V'era Giacomo Crivelli, per quanto imperito continuatore dell' opera paterna, v'erano Antonio Solario veneziano, che tutto porta a credere discepolo di Vittorio, Ercole di Maestro Franco, egli pure di Venezia, Giuliano Presutti fanese, il Morale di Fermo e chi sa quanti altri nomi involontariamente ommetto. Quale posto occupa tra questi artisti il Pagani? Qualche risposta avrebbe potuto darci la tela dell' Annunciazione e però tanto più dolorosa ne è la perdita.

*

Quattro anni dopo, il 10 settembre 1517, Giovanni si trovava a Ripatransone. Un tal frate Giovanni Nicola da Verona, « magister ludi litterarii », veniva accettato nel Convento degli Agostiniani. All' atto notarile che si rogò, fu testimonio Giovanni Pagani (3). Che

1) Archivio notarile di Fermo. Atti di Luca Antonucci, Vol. del 1513, foll. 76r. - 77 v.

2) Non sia inutile vedere i documenti a ciò relativi, pubblicati in questa medesima Rassegna, num. prec.

3) Archivio notarile di Ripatransone, Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. II, foll. 490r. e segg.

cosa sarà andato egli a fare in Ripatransone? Certo non viaggiava *en touriste*. La sua presenza ne la chiesa di S. Caterina degli Agostiniani induce il sospetto che egli vi eseguisse qualche opera pittorica. E credo di averla scoperta.

Dietro il terzo altare di destra ne la ricordata Chiesa è una pittura murale, che ho potuto esaminare di recente e che da tempo si attribuiva a Vincenzo Pagani. Rappresenta, o meglio, rappresentava — perchè la massima parte ne è perduta — la Madonna che libera un fanciullo dall' assalto del demonio. Descriverò quanto rimane. Si scorge il busto della Vergine, volta a destra dell' osservatore; essa leva con la mano ritta una clava in atto di minaccia e indossa una veste rabescata. Dal lato destro è dipinto un palazzo con loggiato elevato, dai davanzali del quale e da quelli delle finestre pendono drappi e coperte. Nel loggiato degli uomini in atto di parlare fra loro. Dal lato sinistro, sopra una collina è disegnato un borgo cinto di mura.

Dirò subito perchè quest' opera è certamente di uno dei Pagani; anzi a prima vista si direbbe di Vincenzo. Gli edifici che qui si vedono nel lato sinistro, sono riprodotti quasi in ogni dettaglio ne la parte destra della tavola di S. Michele arcangelo, dipinta e firmata da Vincenzo Pagani (1529), vi è ripetuto anche il particolare curioso della facciata di una chiesa, che termina superiormente a gradinate.

Ma la tecnica dei due dipinti, pur concedendo alle differenze che corrono tra una pittura murale ed un' opera di cavalletto, non è la medesima. L' artista del dipinto di S. Agostino contorna ancora le sue figure, specialmente ne le mani e ne le unghie, con una linea scura, nè più nè meno di un seguace della scuola crivelliana; disegna il naso profilato oltre quello che comporterebbe la posizione della testa, carattere anche questo così spiccato ne le tavole dei Crivelli e dell' Alemanno; mentre ne le opere di Vincenzo questi caratteri sono già spariti o a pena sensibili. Inoltre la bocca è esageratamente piccola e troppo profilata, più di quello che l' abbia mai disegnata Vincenzo. Queste differenze e il conforto del documento citato, mi pare autorizzino a concludere che il dipinto di S. Agostino è opera di Giovanni Pagani.

Ma come spiegare allora la ripetizione di quel particolare del fondo ne la tavola di Vincenzo eseguita dodici anni dopo? Anzi tutto non è punto strano che il figlio si servisse di un cartone disegnato dal padre; ma vedremo fra poco che i due pittori lavoravano insieme e però ritengo si debba vedere la collaborazione di Vincenzo

ne le parti secondarie della pittura in questione, chiamata, se non l'ho ancora detto, *Madonna della cintura* (1).

*

Questa, che sarebbe la sola opera rimasta del pittore di Monte Rubbiano, è un buon termine di confronto per rintracciare altri lavori, se ancora ne esistono, del medesimo artista. Non è forse sua la tela, oggi nel Museo Civico di Ripatransone, che solo da poco tempo si giudica di Vincenzo Pagani e che mostra una così stretta parentela con la pittura di S. Agostino? Proviene dall'altare di iuspatronato dei Marcelli e Mattioli ne la Chiesa di S. Michele arcangelo e rappresenta la Madonna col bambino in trono, S. Vittoria a destra di chi guarda, a sinistra S. Sebastiano legato ad una colonna. Anche qui le figure contornate da una tinta scura, il naso profilato, la bocca eccessivamente piccola; in tutto l'insieme una grande povertà di forme e di composizione. E potrebbe essere contemporanea alla Madonna di S. Agostino, poichè la dimora di Giovanni in Ripatransone nel 1517 non fu occasionale nè breve.

*

Ne l'ottobre d llo stesso anno egli, in unione al figlio Vincenzo, si obbligava di dipingere un'ancona per Antonio di Biagio Bonomi, da collocarsi ne la chiesa di S. M. Maddalena, fuori della terra di Ripatransone, chiesa tenuta fin dal 1495 dai minori osservanti.

« Pro Magistro Ioanne pagano de monterobiano pictore cum Antonio blaxii.

Constituti personaliter Magister Ioannes paganus et magister vincenzius (sic) eius filius pictores ex una et antonius blaxii ex altera coram me notario et testibus et pro seipsis et eorum heredibus convenerunt in simul in hunc modum videlicet quod dictus (sic) magister Ioannes et magister vincenzius pictores predicti promiserunt et se obligaverunt omnibus ipsorum sumptibus facere et pignere unam tabulam altitudine duodecim palmarum et latitudine octo cum quinque figuris magnis ad libitum ipsius antonii et una figura dei patris in capite de coloribus finis et azurro ubi opus est finissimo et pariter deaurare ubi opus est auro ipsorum magistri Ioannis et vincenzii et ipsorum omnibus sumptibus etc. Et dictus antonius convenit et se obligavit dare et pagare ipsis magistris Ioanne et vincenzio in sollidum presentibus etc. florenos octuaginta monete in hunc modum videlicet in presentim ad omnem petitionem dictorum magistri Ioannis et filii florenos decem et florenos viginti ad festum paschatis domini

1) Forse per errore di chi non vide bene che l'oggetto, tenuto dalla Vergine con la destra, è una clava.

nostri Iesu Cristi proxime venturi et residuum vero in fine dicti laborerii et ipso completo » (1).

Il soggetto da rappresentarsi non era adunque fissato; ma ad opera compiuta risultò come segue. Vergine in trono col Bimbo nudo seduto su di un cuscino che appoggia su le ginocchia della madre; a sinistra dell'osservatore S. Giuseppe ed il Battista; a destra S. Antonio di Padova e S. Pietro; in alto (probabilmente la tavola era centinata), tra le nubi, il Padre eterno benedicente (2).

È noto che ne l'antica chiesa della Maddalena era il sepolcro gentilizio, come di tante altre famiglie ripane, anche di quella Bonomi; probabilmente vi era anche un altare, cui adornò la tavola dei Pagani (3).

Ivi essa rimase sino alla soppressione del 1810; corse pericolo di venire spedita a Milano ne l'anno seguente, insieme all' « Incorona-

---

1) Arch. not. di Rip., Atti di Francesco Spina, Busta II, Vol. VI dei rogiti, II. della busta, fol. 63 r., in data 21 ottobre 1517.

Quantunque le modalità del pagamento fossero definite, tuttavia, a lavoro compiuto, insorse discordia a questo riguardo tra il committente e Giovanni, finchè il 24 gennaio 1520 si venne al compromesso di eleggere due pittori arbitri, uno per ciascuna parte, a definire la controversia:

« Cum sit differentia et lis inter Antonium blasii de ripatransone ex una et magistrum Ioannem paganum et magistrum vincentium filium pictores de monte robiano de quadam tabula picta seu cona per eos pro dicto antonio facta et de valore et precio... prius inter eos convento et prout apparet manu Ser francisci spini... Idcirco dictam eorum differentiam compromiserunt in duos pictores unum pro qualibet parte eligendos et conveniendos ad summum infra otto (sic) dies... » (Arch. cit., Atti di Eusebio di Ser Antonio di Andrea, Vol. III, fol. 18 r.).

Ignoro la definizione della controversia, perchè i documenti tacciono; ma il 4 ottobre 1520 Giovanni faceva l' ultima quietanza di pagamento:

« Magister Ioannes paganus de monte robiano pictor... fecit finalem quietationem Antonio blasii bonhominis... presenti de certa quantitate sibi debita per dictum Antonium pro una cona picta posita in ecclesia sancte marie magdalene prope... terram ripetransonis prout convenerat inter eos manu Ser francisci spini... » (Arch. cit., Atti del med., istesso Vol., fol. 123 v.)

2) Questo deduco dalla descrizione che se ne legge in Archivio comunale di Ripatransone, Sez. ammin., Sedute Magistrative, Vol. I, pp. 222 - 226:

« Quadro... alto palmi dieci, ed un oncia (= m. 2, 25), largo palmi sette, once tre (= m. 1,62), ed è rotto nelle tavole, ed in alcune figure un poco malconcio. Rappresenta la Beata Vergine sedente sopra un Trono, che con la sinistra sostiene il Bambino nudo, il quale siede su piccolo cuscino poggiato sopra la Beata Vergine. S. Giuseppe, e quindi S. Gio: Battista stanno in piedi alla diritta della Vergine, un Santo Frate con giglio in mano, e S. Pietro con le chiavi alla sinistra. Sopra il Trono della Vergine stà il Padre Eterno tra le nubi, che con la destra benedice, e con la sinistra sostiene il Globo Emblema dell' Universo ».

3) March. Filippo Bruti - Liberati, XL mem. sulle B. A. ne' sagri tempj ripani, p. 4 « sepoltura delli Bonomi sotto l' Altare di S. Francesco ».

zione della Vergine »; ma poi non fu mandata. In Ripatransone però era fatale non rimanesse a lungo.

Nel 1844 visitava le Marche Giuseppe Capparoni, il quale, d'incarico di Gregorio XVI, faceva incetta di quadri per formare una Galleria in Laterano. La spogliazione napoleonica, già tanto fatale, veniva così completata dalla spogliazione gregoriana. Il nostro quadro, insieme ad altri quattro, pure in tavola e raccolti in una delle sale del palazzo municipale, parvero tutti al Capparoni buona preda. Ed una preda anche facile! Alla ipocrita offerta di acquistare quei dipinti, il Gonfaloniere e gli Anziani li dettero — ahi troppo cortesemente! — in dono. Essi dichiararono « che se dessi avessero avuto la fortuna di conoscere prima di oggi siffatte Superiori indagini, e ricerche che si sarebbero fatto un dovere, ed un'onore insieme di fare rassegnare tantosto, ed offerire essi stessi con alacrità di animo al Supremo Gerarca i suindicati Dipinti ecc. ecc. ». E che perciò « hanno determinato e determinano di aderire con tutta ilarità (sic!) di animo alla dimanda dell'Incaricato Speciale sig. Capparoni e di cedere, anzi di offerire, conforme cedono, ed offrono li ripetuti cinque Dipinti in Legno di Carlo Crivelli alla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI ». (1)

L'atto antipatriottico era consumato. Mancavano degli Anziani Giuseppe Michettoni, che si trovava a Porchia, e il March. Filippo Bruti - Liberati. Avrei amato da quest'ultimo, appassionato infaticabile ricercatore di memorie patrie, una protesta, sia pur platonica, ma virile, per la deliberazione inconsulta dei colleghi; egli invece firmava da S. Benedetto del Tronto il 26 settembre: « Io sottoscritto Anziano della Città di Ripatransone mia patria, che qui mi trovo, per salute approvo, e confermo il sopradescritto verbale de' 24 andante mese sulla cessione, ed offerta alla Santità di N. S. P. P. Gregorio XVI delle cinque tavole di Carlo Crivelli, o di altro valentissimo Pittore di quel tempo esistenti nel Palazzo Pubblico ».

Era ben triste il ricordo che Giuseppe Capparoni lasciava di sè a Ripatransone. Egli pensava forse che la spogliazione ivi compiuta trovasse compenso ne le indegne pitture con le quali quattro anni prima aveva deturpata la Cattedrale ripana con la sacrestia, chiamatovi da Mons. Canestrari. Un ciclo di pitture, che avrebbe occupato per anni un artista rispettoso di sè e dell'arte, venne eseguito in me-

1) Arch. com. di R., Sed. Mag., doc. cit., in data 24 settembre 1844. Erano presenti alla deliberazione Giovan Francesco Massi Gonfaloniere, Filippo conte Neroni, Emidio Antonelli Tovaglini, Luigi Mignini anziani.

no di due mesi dinanzi agli occhi dei Ripani sbalorditi della « incredibile rapidità ».

Nè qui finiscono le vicende del dipinto. Già ridotto in non buone condizioni, « rotto nelle tavole, ed in alcune figure un poco malconcio » (1), fu mandato insieme agli altri quattro quadri a Roma; ma qui tre di essi vennero rifiutati. Dagli ordinatori della Galleria Laterana « non furono creduti adattati... onde vari anni dopo furono al Rappresentante del nostro Comune restituiti, che a scanzo (sic) dell'enormi spese dell' imballaggio, e trasporto, e per timore di rovina dei medesimi, credè bene di venderli in detta Capitale » (2). La tavola dei Pagani fu venduta al Can. Avv. Raffaele Bertinelli Vice - rettore dell' Archiginnasio romano, il quale la fece restaurare (3).

Qui esaurisco le notizie che ho raccolto intorno a quest' opera; ma non dovrebbe essere impossibile seguirne le successive vicende e forse ritrovarla (4).

Vincenzo — Le sue opere a Ripatransone

Nel medesimo anno 1517, nel quale Giovanni e Vincenzo accettavano la commissione di Antonio Bonomi, lo stesso Vincenzo, il 14 dicembre, si obbligava a dipingere un' altra tavola per il guardiano dei

---

1) Anche il Bruti, I mem. sulle B. A. ecc., p. 6, lo dice « pittura guasta dal tempo ».

2) 3) Bruti, XVIII mem. sulle B. A. ecc., p. 6. V. anche XXXVI mem., p. 3. Il Bertinelli dubitava che la tavola fosse opera del Crivelli o del Pagani.

4) Credo interessante riportare la descrizione degli altri due quadri venduti a Roma, quale si legge nel doc. cit. delle Sedute Magistrative.

« Uno di essi Quadri è alto palmi dodici, once tre (= m. 2,74) largo palmi nove, e tre once (= m. 2,06). Rappresenta sul davanti il Bambino Gesù posto nudo in terra sopra un tappeto turchino, e Cuscinò verde contornato bianco con fiocchetti rossi agli angoli. La Vergine alla destra di S. Giuseppe stà insieme a questi ginocchioni al di dietro del Bambino; alla destra della Vergine evvi S. Giov: Battista, e alla destra di questi S. Francesco di Assisi, figure al naturale dritte in piedi; alla sinistra di S. Giuseppe stanno pure dritti in piedi S. Girolamo con Cappello, e Paludamento rosso, e S. Maria Maddalena Principal Protettrice di questa Città. Al dorso della Vergine e di S. Giuseppe sta egualmente dritto in piedi S. Bernardino da Siena leggendo un Libro. A mezzo del quadro vi sono due Pastori che camminano l'uno avanti l'altro diretti verso il Presepe, da dove si vedono le teste dei due Animali che riscaldarono N. S. Nell' alto del Quadro sta librato in Aria l'Angelo, che annuncia la pace al Mondo, e la nascita di Gesù ai Pastori sparsi col loro gregge in quei Contorni. Un paesaggio chiude in parte il Quadro, in parte lo chiude un bellissimo Orizzonte in Aurora ».

Questo medesimo quadro è stato descritto da Amico Ricci, Mem. stor. delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona, tom. I, p. 208. Egli l'attribuisce con piena certezza a Carlo Crivelli; ma chi legge la descrizione non pensa piuttosto ai Pagani? (cfr. la Tavola del Presepio in Massa Fermana, per consenso unanime, di mano di Vincenzo P.).

Dell' altro quadro si dice: « Una Lunetta ove si rappresenta la deposizione del morto Gesù entro il Sepolcro. La Beata Vergine con altre Cinque figure stanno all' intorno piangenti diversamente atteggiate in mosse di dolore ».

minori osservanti di Ripatransone E' questa l' « Incoronazione della Vergine », quadro che si trova oggi a Brera, rivendicato da pochi anni al pittore monterubbianese e sufficientemente illustrato (1).

*

È risaputo che nel 1527 (6 ottobre) Vincenzo ottenne dal Consiglio comunale di Ripatransone di potersi stabilire in quella terra. Altra volta (2) dubitai che realmente il figlio di Maestro Giovanni vi andasse ad abitare, perchè non se ne ha alcun altro ricordo nei documenti contemporanei dell' Archivio comunale nè, oggi aggiungo, dell' Archivio notarile. Un silenzio molto significativo; tuttavia il mio dubbio non è parso giustificato (3).

Eppure l' avere Vincenzo compiuta il 5 luglio 1529 la tavola di S. Michele arcangelo per l' omonima chiesa ripana non prova nulla. Non si tratta di un dipinto murale, per il quale è necessaria la presenza dell' artista sul luogo e ci consta che era abitudine di Vincenzo dipingere le opere di cavalletto in patria. Non prova nulla perchè ne lo stesso tempo il pittore finiva la tavola della deposizione per i Francescani di Sarnano e la firmava il 1. maggio 1529.

Ma vi ha di più: posso indicare una ragione plausibilissima per la quale l' artista di Monte Rubbiano non volle o non potè lasciare la patria. Il Piceno era allora invaso dalla peste; si stabilivano per tutto quarantene e Ripatransone fu colpita dal contagio nel marzo 1528. E ancora: il Comune di questa terra pose una condizione alla venuta di Vincenzo; che egli portasse seco o prima del suo arrivo il grano sufficiente per nutrire sè e la famiglia. Condizione resa necessaria dalla minaccia di una grave carestia e che forse dissuase il pittore dal cambiare dimora.

*

Ho ricordata or ora la tavola di S. Michele Arcangelo. Di questo notissimo quadro, già illustrato da una ricca bibliografia (4) non si

---

1) V. particolarmente un articolo del Dott. Luigi Centanni in Rassegna d'Arte. 1906, maggio ed una mia nota in Arte e Storia, 1906, giugno.

2) In questa Rassegna, anno 1901, p. 8.

3) Bollettino storico monterubbianese, anno I, p. 68.

4) V. in proposito Boll. st. m. cit., anno I, pp. 147 e segg. È noto che i tre santi rappresentati nel basso di questa tavola vennero sempre ritenuti senza contrasto per S. Martino vescovo, S. Michele e S. Giorgio. Ma recentemente (Emporium, febb. 1906) Corrado Ricci interpretava la prima figura a sinistra per S. Agostino. Sono molte le ragioni per non accettare questo giudizio, sul quale credo che l' illustre critico dopo migliore riflessione non insisterebbe. Anzitutto ha assai maggiori attinenze con S. Michele e S. Giorgio, S. Martino di quello che Agostino, perchè i primi tre santi furono tutti guerrieri ed ebbero a combat-

trova ne l'Archivio notarile ripano l'atto di commissione; forse venne ordinato all'artista in Monte Rubbiano (un argomento di più per escludere il soggiorno di lui a Ripatransone). Esiste però un documento che riguarda indirettamente il dipinto. Questo venne eseguito a spese di Pier Giovanni Spina, degli eredi di Nicola di Marzio e di Eusebio di Ser Antonio (1). Il primo, che era rettore della Chiesa di S. Angelo (denominazione volgare della parrocchia di S. Michele), il 28 febbraio 1527 fece quietanza di dieci fiorini ricevuti da Selvaggia sorella ed erede di Eusebio di Ser Antonio.

« Dominus Petrus Ioannes Ioannis baptiste Spini rector ecclesie Sancti angeli de plano de ripatransone fecit finem et generalem quietationem pro se et eius in dicta ecclesia successoribus et rectoribus francisco vincentii de eadem terram presenti et procuratori domine silvagie et pro ipsa domina silvagia recipiente ut herede ac etiam fideicomissaria Eusebii Ser Antonii de eadem terra de florenis decem monete legatis a supradicto Eusebio ecclesie supradicte Sancti angeli ut constare dixerunt ex testamento manu Ser Ioannis de smirillo comitatus firmi notarii inde rogati: quos florenos decem dictus Petrus Ioannes fuit contentus et confessus se habuisse et recepisse et eos misisse in ornamento dicte ecclesie in facienda quadam cona sive pictura ». (2).

Alla fine del febbraio 1527 adunque la tavola era già stata ordinata a Vincenzo e però vari mesi prima della istanza di questi al Consiglio ripano.

*

Quali altre opere eseguì Vincenzo per Ripatransone? Rimane memoria di una sua tela, ricordata in documenti ben noti, (3) che egli condusse nel 1540 per la Fraternita dell' Ospedale di S. Maria magna. E' possibile identificarla oggi? Non credo sia un quadro già appartenente al ripano P. Luigi Michettoni ed oggi a Roma, e che gli fu

---

tere col demonio. Di S. Michele è risaputo; S. Giorgio vinse il drago, simbolo del maligno; a S. Martino morente apparve il demonio.

Ancora: non ostante che al principio del cinquecento fosse in Ripatransone un convento di Agostiniani, S. Agostino era ivi un santo poco familiare, a differenza di S. Martino, cui era intitolata un' abbazia ne la vicina Cupra marittima, come S. Giorgio è patrono della prossima Cossignano. Il libro che tiene S. Martino, il cui aspetto non è certo quale conviene al giovane Dottore della Chiesa, è la regola dei suoi monaci, che fondarono il primo monastero di Ligugè (Locociagense).

1) Ciò risulta dalla scritta che si legge nel gradino della tavola.

2) Arch. not. di R., Atti di Marino Antonelli, Vol. unico, fol. 255 r. Ne l'indice quest'atto è notato s « Domina silvagia soror magistri Eusebii ».

3) Boll. cit., anno II, p. 211.

attribuito. Del resto, è vano discutere [1], poichè solo dopo averlo osservato si potrà emettere un giudizio.

Mi basta escludere che possa essere la tela del Museo, che ho giudicata di Giovanni. Il volume che contiene la commissione a Vincenzo incomincia: « al nome de dio amen Se farra memoria della Uscita del hospitale de S.ta M. Magna della Ripatransona nel anno 1540. Al tempo del Syndicato de Hercule Maxio *(lacuna)* vagnozo de pero et p (ier) do (min) ico de evangelista da la Ripa » [2]. Subito dopo segue la spesa per il quadro dipinto dal Pagani. Ora, ne la tela in questione è una scritta che il tempo ha reso indecifrabile; ma i pochi frammenti leggibili, coi nomi dei committenti, escludono assolutamente che vi si vedessero un tempo i nomi dei sindici che tenevano l'ospedale nel 1540.

*

Dirò poche parole degli altri dipinti ripani che vennero attribuiti a Vincenzo senza o con iscarso fondamento.

E' notevole che si tratti di sole pitture murali. Incomincio dalle più notevoli, i dipinti del Carmine, i quali da tempo gli sono stati definitivamente tolti. Altrettanto dicasi delle pitture di S. Maria della Carità; esse sono della medesima mano delle prime.

Ha la stessa attendibilità l'attribuzione della Vergine con bimbo, graziosa pittura ne la chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, di scuola umbra della seconda metà del quattrocento e lontana dal tipo abituale muliebre di Vincenzo.

Nessun giudizio è possibile dare sopra un affresco, da vari anni perduto, che si vedeva di faccia alla porta d' ingresso della Chiesa di S. Francesco. L'attribuzione del Bruti, il solo che abbia fatto il nome di Vincenzo Pagani, non costituisce certo autorità. Rappresentava « Maria SS. sedente col Bambino con intorno due Religiosi Francescani » [3].

Lattanzio - Le sue opere a Ripatransone

Vi dipinse due volte, nel 1535 e nel' 39. Alla prima opera è stato accennato da diversi critici; ma, credo, senza mai riportare il documento. Eccolo: « Magistro lactantio de monte Robiano pictori pingenti arma Reverendissimi domini florenos duos » [4].

---

1) Ivi, idem, p. 212.

2) Arch. com. di R., Sez. amm., Busta 5, Es. della Chiesa della Petrella ed altro spettante all'ospedale.

3) Bruti, VII mem. sulle B. A. etc., p. 4.

4) Arch. com. cit., Sez. amm., Busta 6, Vol. di entrata ed esito com. 1534-36 (senza cart.), esito str. di nov. - dic. 1535.

Quattro anni dopo si legge: « Magistro Lactantio pictori pro residuo et supplimento de la sua mercede de le picture facte in lo palazo de li Ántiani fiorini quattro et bolognini vintuno » (1).

CARLO GRIGIONI

DOCUMENTI

Giovanni Battista Cavagna

Questo valente Artista Romano 2) succeduto il 25 ottobre 1605 3) nell' ufficio di Architetto di S. Casa all' illustre Urbinate Muzio Oddi che da soli 131 giorni erasene ritirato, 4) vi si mantenne sino alla morte, dalla quale restò improvvisamente colpito mentre camminava sotto il loggiato inferiore del monumentale palazzo attiguo all' insigne cattedrale Loretana 5), dove il 19 luglio 1613 la sua salma fu tumulata. 6)

Estintosi egli senza lasciar figliuoli superstiti, poichè Cosimo, statogli forse unico, sin dall' 8 Decembre 1608 era stato sepolto in una tomba della mentovata cattedrale Loretana, 7) dei suoi averi rimase erede universale con

1) Ivi, ivi, Busta 7, Vol. di esito com. 1539 - 42, fol. 43 v., es. str. nov. - dic. 1539.

2) Il marchese Amico Ricci nel capitolo IV. del 1. tomo delle sue *Memorie delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona* edita in Macerata nell' anno 1834 nominò a pagina 59 un Cavagna *Romano* come autore di alcuni ornati *che fanno fregio alla porta* del palazzo Maceratese appartenuto già ai Presidi della Marca e che disse sapersi *essere stati scolpiti nel Principio del secolo XVII.* Vero però è che nè altro Cavagna, nè il nostro, stato veramente Romano e vissuto sino dopo il cominciare di tal secolo, potè punto scolpire quegli ornati. Lo stesso marchese poi nel capitolo XIX del tomo 2. della citata sua opera a pagina 185 asserì: « Da Napoli giungeva a Loreto Giovanni Battista Cavagna celebrato *nel suo paese* » pei disegni della Chiesa e del Convento di S. Gregorio Armeno e del sacro Monte di « Pietà » e per dare più nettamente ad intendere a qual paese avesse inteso di alludere, a pagina 480 dello stesso volume, rinominando Cavagna Giovanni Battista, vi aggiunse *da Napoli.*

Chi si ponesse a rilevare tutti gli errori in cui è caduto l' egregio marchese Amico, si accingerebbe ad opera oltre ogni dire utilissima per la storia dell' Arte in genere e più ancora in specie per la Storia dell' Arte nella Marca: ma sarebbe ben difficile, se non affatto impossibile, che un solo studioso potesse venirne a capo!

3) Archivio di S. Casa. Libro Mastro C. della serie 3.

4) Ivi, Libro citato pag. 108 e Libro Mandati dal 1603 al 1606.

5) Archivio della Pretura di Loreto. Atto di successione al Cavagna avanti la Curia Vescovile della stessa città.

6) Archivio delle Parrocchie Vescovili Loretane, *Libro delli Morti* dal 21 aprile 1611 al 30 Dicembre 1617.

7) Ivi . Libro de Morti precedente.

obbligo di parecchi legati da lui istituiti, la moglie Margarita Fedele, o Fedeli in forza di testamento olografo da esso esteso il 28 maggio 1609 allorchè fu sul punto di recarsi a Roma per vendere una casa che colà possedeva. [1])

Durante il tempo occupato dal Cavagna nell' esercizio di Architetto di S. Casa, del pari che erasi praticato coll' Oddi, fu da essa rimunerato, oltreché con l' assegno di un' abitazione gratuita, con provvisione mensile di 10 scudi e di giornalieri 8 baiocchi e mezzo datigli a titolo di Companatico. [2])

Le opere poi che per conto della medesima S. Casa si fecero durante l' indicato periodo, furono:

1. Il proseguimento della fabbrica del detto Palazzo monumentale.

Ivi nel loggiato furono poste 4 chiavi di ferro pesanti ciascuna libre 400, acquistate il 16 dicembre 1605, [3]) e nel fregio del cornicione inferiore, tra gli altri conci scolpiti in pietra d' Istria e pagati dal 14 gennaro al 19 giugno 1606 scudi 247 e baiocchi 62, una Madonna (seduta sulla casa portata dagli angeli) e 6 arme, delle quali una col blasone ed insegna dell' Osimano Cardinale Antonio Maria Gallo Protettore del Santuario e città di Loreto. [4])

2. L' abrasione dagli scomparti in stucco, fatti sulla volta del Tesoro, delle fascie che originalmente di soverchio ne restringevano i campi dei quadri. Essa fu eseguita per scudi 30 da Pietro Seganti tra il 12 novembre 1605 e il 10 gennaio 1606 quando il Cavaliere Cristoforo Roncalli dalle Pomarance, detto il Pomaranio, accingevasi ad empire quei medesimi campi delle sue vaghe pitture in affresco. [5])

3. La costruzione degli Armadii in noce pel Tesoro incominciata il 18 gennaio 1607 e compiuta il 16 luglio 1613 dal Bolognese Andrea Costa [6]) che ne ebbe per manifattura 6500 scudi. [7])

4. La decorazione in stucco della volta e delle pareti della Cappella del Battistero eseguiti tra il gennaio 1611 e il 2 luglio 1612 dal Milanese Francesco Selva per scudi 369, con l' arme del Papa Paolo V posta di poi in capo al marmoreo tempietto dell' altare del Tesoro. [8])

5. La decorazione a stucchi della volta della Sagrestia del Tesoro [9]) lavorata dal mentovato Francesco Selva tra il luglio 1612 e il novembre 1613 per scudi 398 e bajocchi 47, giusta la stima fattane dopo la morte del Ca-

---

1) Archivio della Pretura, Atto di successione suddetta.

2) Archivio di S. Casa Libri Maestri C. D. E. serie 3, Libri de' Mandati e Giornali di computisteria.

3) Ivi, Libri citati.

4) Ivi. Libri citati.

5) Questa abrasione fu progettata ed approvata durante la vacanza del posto d' Architetto di S. Casa interceduta tra l' Oddi e il Cavagna.

6) Il conte Carlo Malvasia nella Felsina Pittrice erroneamente annoverò quest'artista tra i Pittori di Bologna.

7) Archivio di S. Casa Libro Mastro E. serie 3-

8) Id. Libro Mastro E. detta carta 197.

9) Tale Sagristia allora denominavasi *Andito* della Sagrestia Nuova perchè così chiamavasi il locale che ora appellasi *Tesoro*, o Sala, o Cappella del Tesoro. Archivio di S. Casa, Libro Mastro E a carte 197.

vagna, dell' Architetto Romano Girolamo Rinaldi [1]) provvisoriamente chiamato forse a quest' unico scopo.

6. La ricopertura della Cupola eseguita con libre 145673 da un tale Agostino di Giovanni, Romano, e compagni nel 1608. [2])

7. Gli stipiti in pietra d' Istria delle tre finestre del Tesoro, lavorati dallo scalpellino Veneziano Biagio Olivieri nel 1610. [3])

8. Gli stipiti della porta e delle finestre della Sagrestia del Tesoro [4]) con il Lavandino della medesima intagliati in pietra d' Istria dallo scalpellino Maceratese Domenico Rotella negli anni 1612 e 1613. [5])

9. La chiudenda in noce della Sagristia del Tesoro lavorata dal summentovato Andrea Costa nei detti anni 1612 e 1613. [6])

10. Le 274 maniglie con testine d' angeli fuse in bronzo pei tiratori degli armadii del Tesoro dall' orefice Innocenzo Resse (da Imola) [7]) per scudi uno ciascuno, tra il 27 gennaio e il 27 novembre 1612. [8])

11. La doratura a fuoco delle stesse 274 maniglie eseguita pure nel 1612 da Nicolò Baratti che v' impiegò il valore di 284 scudi tra oro e mercurio, e 123 ne ebbe per sua manodopera. [9])

12. La fusione di 20 Gratelle di rame per chiudere i credenzini stanti a portata di mano negli armadii del Tesoro [10]) fatta a tutte sue spese dal detto Nicolò Baratti tra l' 11 Gennaio e il 12 Marzo 1613 pel prezzo di scudi 150. [11])

13. La costruzione di un armadio in noce per la chiesa osimana della Trinità soggetta al patronato di S. Casa, eseguita dal Fiorentino Ottavio

---

1) Il Rinaldi non fu mai Architetto titolare di S. Casa. Libro Mastro E. suddetto a carte 254.

2) Istromentario di S. Casa 1608 e Libro Mastro D. serie 3.

3) Libro Mastro E, serie 3 a carte 73.

4) Non si sa bene se lo stipite della porta fosse quello che rispondeva nella Chiesa tolto duranti i grandi lavori in essa fatti dall' Architetto Conte Giuseppe Sacconi e distrutto benchè assai bello, oppure l' altro che mette dalla mentovata Sagristia al Tesoro,

5) Archivio di S. Casa, Libro dei Mandati e Libro Mastro E serie 3.

6) Libro Mastro E detto, a carta 197.

7) Un Cristoforo Resse da Imola detto *Resecco* dall' 8 aprile 1518 al 13 giugno 1522 in cui morì in Loreto fu Architetto costruttore a cottimo delle mura e dei Torrioni che ridussero Loreto a castello fortificato sotto la direzione di Andrea Sansovino e l' Ispettorato di Antonio da San Gallo.

8) Libro Mastro E. a carte 197.

9) Archivio di S. Casa. Libro Mastro E serie 3 a carta 197.

10) Furono tutti tolti dai loro credenzini allorchè nel febbraio del 1797 accadde il famoso spoglio del Tesoro e se ne conservarono soli 3, cioè 2 trovate presso l' antica Sagristia dei sacerdoti Custodi della Santa Cappella e state forse da 15 anni fa, dorate e collocate davanti all' inferriata che guarda l' apertura per la quale, allorchè si toglie il paliotto dell' altare sul quale attualmente si celebra, si vede il sottoposto antichissimo altare di pietra detto Apostolico; una appartiene alla mia famiglia. Sono assai graziose e nel mezzo presentano un piccolo Gallo allusivo al blasone del suaccenato Cardinale Anton Maria Gallo.

11) Libro Mastro E suddetto a carta 197 e 254.

Brazzi che, per stima fattane dal Bolognese Andrea Costa, percepì scudi 70 di manifattura. [1])

Con quasi certezza può ritenersi che il magnifico tempietto dell' altare del Tesoro sia stato eseguito su disegno approntato dal Cavagna, perchè sebbene i marmi che lo compongono, acquistati e lavorati in Verona per cura di quel Vescovo Mons. Alberto Valerio, non siano pervenuti a Loreto che alla fine dell' aprile 1614, tuttavia per sollecitarne lo scavo e il lavoro, sin dal 1. ottobre 1613 (il successore al Cavagna non fu nominato da S. Casa se non di lì a qualche mese) era stato colà mandato lo scarpellino Muzio d'Oliviero da Venezia, il quale per ciò ivi si trattenne per 160 giorni. Contemporaneamente e il detto Vescovo e il mentovato scarpellino si diedero ivi premura per l'acquisto e il lavoro dei marmi componenti la grandiosa fontana che sorge nel mezzo della piazza della Madonna recati insieme con i predetti a Loreto; ma non azzarderei attribuire al Cavagna [2]) ancora il disegno di questa: perchè nel contratto concluso da S. Casa con gli architetti Giovanni Fontana e Carlo Maderno per l' impresa della costruzione della condottura delle acque da Recanati a Loreto risulta essersi i medesimi obbligati a fornirlo qualora ne fossero stati richiesti.

PIETRO GIANUIZZI.

---

1) Libro Mastro E suddetto.

2) Coll' indicare che ho fatto qui sopra i lavori fattisi in Loreto mentre il Cavagna vi fu architetto di S. Casa, non ho presunto di qualificarli tutti come eseguiti sui suoi disegni, anzi mi sento tentato di escluderne l' indicato sotto il n. 8 perchè di stile barocco.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

⁂ È uscita la II parte del **Disegno storico dell' arte italiana** di GIULIO URBINI (G. B. Paravia, 1906). Il capitolo IV, ch' è il primo di questo volumetto, è dedicato al Rinascimento; il capitolo V all' età classica o dell' oro e va dalla fine del secolo XV alla metà circa del XVI; il VI tratta dell' ultimo periodo dell' età classica e va sino circa alla fine del Cinquecento. Anche questa seconda parte del « Disegno storico », scritta con garbo, in forma spigliata ed elegante, dimostra la conoscenza della materia e della letteratura artistica, di cui l' A. sa valersi con discernimento. Qua e là, si può notare qualche inesattezza, come quando accenna, per citare un solo esempio, al *veronese* C. Crivelli e giudizi che lo stesso U., in una prossima ristampa del lavoro, potrà correggere e modificare; ma vi si notano anche, è giusto notarlo subito, pregi non comuni, serietà di studi e

d' intenti e dichiarazioni che appalesano nel nostro una rara indipendenza di spirito, come quando parla dell' arte del Botticelli, o quando accenna alla esagerata importanza data da taluno alla scuola senese. Belle e ben scelte le riproduzioni delle opere d' arte, non molto numerose, che adornano il bel volumetto, il quale specialmente ai giovani si raccomanda come quello che in tanta fioritura di piccoli manuali della nostra storia artistica occupa sempre il primo posto.

*** Nel num. 3-5 di quest' anno accennammo già a uno studio di Ettore Modigliani intitolato: **Tessere artistiche del settecento.** Nell' *Emporium* dello scorso agosto (1906) il M. continua a discorrere sullo stesso argomento prendendo in esame altre categorie di piccole stampe graziose, gentili, interessanti, oltre che per la storia dell' arte, per quella del costume.

*** **Le Gallerie comunali dell' Umbria.** Sotto questo titolo Giorgio Bernardini ha pubblicato nel supplemento al n. 29 del *Bollettino ufficiale del Ministero dell' Istruzione pubblica* uno studio che ha per oggetto la illustrazione breve e, talvolta, quasi enumerativa delle singole quadrerie dell' Umbria, cominciando da quella importantissima di Perugia e venendo a quelle di Foligno, Assisi, Fabriano, Sanseverino, Trevi, Spoleto, Montefalco, Città di Castello, Arezzo, Borgo San Sepolcro, Terni, Orvieto, Narni e Bettona. In nota accenna il B. alle ragioni che l' hanno indotto a trattare nel suo scritto anche di alcune città e di vari maestri delle Marche e della Toscana. Una trentina di pagine e forse più del *Bollettino* sono dedicate dall' A. ai caratteri della scuola umbra, o meglio delle scuole umbre, come egli osserva, « giacchè non vi fu un' unica sorgente dalla quale poi derivò tutto lo sviluppo artistico della regione. » In questa che è forse la parte più originale del lavoro, dovremmo fare qualche riserva, mostrando, tra altro, che nella formazione della così detta scuola umbra non poca parte ebbero artisti nati ed educati nelle Marche; ma per far ciò occorrerebbe ben altro spazio oltre quello concessoci. Tuttavia è giusto osservare che il B., ch' è uno studioso appassionato dell' arte nostra, ha saputo riunire anche in questo suo lavoro i risultati degli studi suoi e d' altri intorno all' antica pittura umbra, in modo veramente utile, e a vantaggio di quanti visitando le su ricordate gallerie intendano valersi di una eccellente guida.

*** Nella *Rassegna d' Arte* dello scorso agosto si legge tra l' altro una recensione favorevole sul recente volume di I. B. Supino: **Gli albori dell' arte fiorentina** (Firenze, Fratelli Alinari, 1906).

*** Intorno al **palazzo Vidoni in Roma** (Roma, Tip. Poliglotta della S. C. de Prop. Fide, 1905) pubblica una accurata monografia storica Giuseppe Tomassetti.

*** E. Mauceri e S. Agati, nel *Giornale d' Italia* del 12 luglio 1906, inseriscono un articolo intorno allo scultore dalmata **Francesco Laurana** e allo studio che su questo artista pubblicarono or non è molto nella *Rassegna d' Arte*. I due studiosi siciliani rilevano le inesattezze scritte in proposito di detto loro studio dal dott. W. Rolfs nella *Zeitschrift für bildende Kunst* sotto il titolo: La prima Madonna siciliana di Francesco Laurana.

*** Giulio Carotti nel fasc. III de *L' Arte* (1906) nel *Corriere di Lombardia* discorre di vari **monumenti artistici di Milano d' imminente distruzione,** tra cui il piccolo oratorio di San Rocco, poco discosto dal cimitero monumentale e ch' è il più minacciato; il palazzo « La Simonetta »; il grande edificio della villa fondata verso la metà del cinquecento da Ferrante Gonzaga; la chiesa di S. Giovanni alle case rotte, vicino al palazzo Marino; e l' antico convento di Sant' Erasmo. Tratta il C. anche della Galleria della Biblioteca Ambrosiana, recentemente riordinata, e dei due quadretti: il preteso « ritratto di Beatrice d' Este » e « Il Musicista », erroneamente attribuiti dal Beltrami a Leonardo da Vinci.

*** Mason Perkins, in *Rassegna d' Arte* di luglio e agosto 1906, offre agli studiosi un saggio di come dovrebbero essere ordinate e classificate le pitture fiorentine, senesi e umbre del Museo Cristiano. Lo scritto, in cui è tenuto conto anche de' risultati di altri studiosi ed è in sostanza un catalogo, s' intitola: **Note su alcuni quadri del « Museo Cristiano » nel Vaticano.**

*** In occasione delle Nozze E. Bindi-Sergardi ed E. Bonci-Casuccini, Valentino Leonardi, coi tipi dell' Officina poligrafica italiana (Roma, 1906), Illustra **La tavola della Madonna della neve nel Museo di Napoli.**

*** In *Natura ed Arte* (15 febbr. 1906) Giulio Natali pubblica uno scritto intitolato **Il Collegio Borromeo a Pavia,** fondato nel 1564 da s. Carlo Borromeo e costruito da Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi. Adornano il salone del Collegio magnifici affreschi illustranti la vita di s. Carlo, di Federico Zuccheri e di Cesare Nebbia da Orvieto, che il N. riproduce per la prima volta. Lo Zuccheri e il Nebbia furono protetti del cardinale Federico Borromeo. Intorno alla descrizione del Collegio che quasi compendia le predilezioni architettoniche e pittoriche dei due generosi Borromeo, « il N. riassume le principali notizie artistiche di quel poco noto e poco studiato periodo della storia dell' arte. »

*** Nel fasc. III de *L' Arte* (1906) Antonio Muñoz discorre con la sua nota competenza di **Rappresentazioni allegoriche della « Vita » nell' arte bizantina.**

*** Nello stesso fascicolo A[DOLFO] V[ENTURI] pubblica **una stoffa del secolo XIII,** uno de' ricami più rari che vanti l' Italia, che si conserva nella basilica di San Francesco d' Assisi.

*** ALESSANDRO BELLUCCI in *Augusta Perusia* (luglio-agosto 1906) discorre del **Castello di Coldimancio**. Oltre ai cenni storici del castello e dell' antico comune di Coldimancio, il B. offre parecchie riproduzioni di affreschi che si vedono ancora in assai cattive condizioni nella chiesa della Madonna del latte. Alcuni di tali affreschi, come quello rappresentante la M. del soccorso, ricordano indubbiamente la maniera dell' eugubino Ottaviano Nelli; altri, come quello della Madonna del libro, fanno pensare alla scuola perugina. Sotto una figura di s. Rocco di buona mano quattrocentesca il B. lesse questa iscrizione: [*Ave*] *Maria gratia plena dominus tecum bene.... Antonelius an* [*no?*] *1486.... Octobris.*

*** Nella stessa rivista del settembre 1906 in un articolo intitolato **Nel S. Agostino di Perugia** GIUSTINO CRISTOFANI mette in rilievo lo scempio fatto ne' passati secoli anche di questa importante chiesa, che si poteva considerare un proprio e vero museo per la sua bella costruzione dei secoli XIV e XV e per le opere d' arte che conteneva. Oggi non vi restano che il coro eseguito da Baccio d' Agnolo nel 1501 sulle mostre fornitegli dal Perugino, alcuni frammenti d' affresco del 1398 che fanno pensare, secondo il C., a Pietro di Puccio da Orvieto e un gruppo della Vergine col B., in legno policromo, della scuola di Nino Pisano. Del delizioso gruppo non è fatta menzione in nessuna guida della città. Riproduce il nostro anche una parte del Bancone della sagrestia: opera del secolo XV pregevolissima e poco nota.

*** CORRADO RICCI, in *Rassegna d' Arte* del settembre scorso, prende in esame il III e IV fascicolo della mirabile pubblicazione di SIDNEY COLWIN, *Drawing by old Masters in the University Galleries and the Library of Christ Church Oxford* (Londra, Henry Fronde, 1905). Dei quaranta disegni riprodotti in detti fascicoli, trenta appartengono ad artisti italiani; il R. di quasi tutti questi disegni dà una breve indicazione.

*** L' ultimo lavoro del compianto E. GERSPACH pubblicato in *Les arts* (Paris Avril 1906) è dedicato a **La galerie Corsini a Florence;** breve rassegna delle principali opere della bella raccolta, con alcune notizie storiche e alcune osservazioni critiche importanti.

Abruzzo

*** ART. IAHN RUSCONI nell' *Emporium* dello scorso luglio (1906) illustra **uno scultore ignorato Silvestro Ariscola** che, viceversa

poi, non è affatto sconosciuto, come dimostra lo stesso R. aggiungendo all' articolo una breve *bibliografia* in cui sono notati fra gli altri il Cicognara *(Storia della scultura*, II, 4, 7) e il Perkins *(Les Sculpteurs italiens*, Paris, 1891). Adornano lo scritto belle illustrazioni riproducenti le più importanti opere del maestro, fiorito in pieno rinascimento: il *Deposito di S. Bernardino,* la *tomba Pereira Camponeschi*, l' *altare* della chiesa del Soccorso, ecc., che si conservano nella città di Aquila.

Emilia.

*** **La Pieve di Trebbio** è il titolo di uno scritto pubblicato in *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) dal sacerdote don F. Manzini con cui lo stesso M. rende conto dei lavori di restauro e di ripristino del vecchio tempio compiuti in parte e in parte da lui iniziati a traverso innumerevoli difficoltà. Accompagnano lo scritto molte riproduzioni parziali della Pieve, che è uno de' più notevoli monumenti medioevali dell' Appennino modenese.

*** Intorno a **La Camera del S. Paolo di Parma frescata dal Correggio** è uscita ultimamente, coi tipi del Battei di Parma, una monografia del prof. Arnaldo Barrili. G. P. Clerici nella *Rassegna d' Arte* del settembre 1906 riferisce favorevolmente sul lavoro del B., che, secondo il suo parere, « occupa il posto migliore tra gli studi intorno all' affresco della Camera correggesca »

*** Camillo Guidotti, in un opuscolo intitolato **Consolidamento e ristauro del nostro Duomo** (Piacenza, stab. tip. Porta, 1906), rende conto dell' opera di restauro compiuta fra il 1894 e il 1902, nel Duomo di detta città.

*** Il ch. ing. Emilio Rosetti, autore di pregevoli lavori sulla sua Romagna, pubblicando coi tipi Capriolo e Massimo (Milano, 1906) importanti **Note critiche** sulle *Origini e progressi del Vescovato di Bertinoro* del prof. Paolo Amaducci, ha occasione di scrivere intorno a certi vandalismi che si vanno commettendo un po' dapertutto e « specialmente nei piccoli centri di popolazione, ove le *Commissioni* per la conservazione dei monumenti non esistono, o dormono della grossa. » A Savignano di Romagna venne demolita anni sono, la «Porta Cesena » costruzione medioevale interessantissima; a Forlimpopoli, per le solite ragioni *di viabilità*, è stata abbattuta la « Porta Rossana » e corre voce che lo stesso Municipio voglia demolire anche la « Porta Forlivese », l' unica che ancora rimane delle antiche mura. Il R. protesta contro i barbari.... moderni, i quali dovrebbero capire invece *che è ora di finirla con questi vandalismi!*

Lazio

*** Giuseppe Wilpert nel fasc. III de *L' Arte* (maggio-giugno 1906) illustra **L' immagine della Madonna detta della Clemenza** in S. Maria in Trastevere, che è una delle opere d' arte medioevale più interessanti di Roma, dette *Iconi* della Beata Vergine, dipinte a tempera su legno o su tela ingessata ed applicata ad una tavola di legno. L' immagine di S. M. in Trastevere rappresenta la Vergine col B. in trono, due angeli ai lati ed un pontefice a' suoi piedi, l' ordinatore del quadro. Il lavoro rimonta alla seconda metâ del secolo XIII.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* Lisetta Ciaccio stampa la prima parte di uno studio riccamente illustrato che ha per oggetto la **Scoltura romana del Rinascimento.** In questa prima parte l' A. discorre della scoltura del secolo XIV in Roma sino al pontificato di Pio II, e cioè sino al momento in cui l' arte assume un vero indirizzo di rinascimento classico.

*** E. Iacobsen in *Repertorium f. Kunstwissenschaft* (anno 1906, pag. 104 e segg.) discorre di **nuove opere d' Antoniazzo Romano,** al quale tra l' altro, attribuisce il *San Sebastiano*, anzichè a Melozzo, recentemente acquistato dalla Galleria Nazionale di Roma.

Lombardia.

*** In *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) Arduino Colasanti tratta di **una tavola di autore lombardo a Roma.** La pittura che rappresenta S. Girolamo penitente è di Bernardino Luini, recentemente acquistata da un privato.

*** Interessanti **Note d' arte valtellinesi** pubblica Francesco Valeri-Malaguzzi nello stesso periodico lombardo dell' agosto u. s., le quali, come bene osserva l' A. possono servire per un inventario delle opere artistiche di cui la regione è ricca. Le opere d' arte prese in esame dal M. consistenti in pitture, oreficerie, piccole scolture in legno, stoffe, ecc., si conservano nelle chiese campestre di S. Antonio di Morignone, di S. Martino, di S. Bartolomeo, di S. M. Maddalena, ecc.

*** Wilhelm Suida nel n. 9 (1906) della stessa *Rassegna d' Arte* pubblica una stampa, « La Giustizia di Traiano », di Fra Giovanni Maria di Brescia, il cui disegno, afferma il S., fu fatto certamente da Vincenzo Foppa.

Marche.

*** Nel fasc. III de *L' Arte* (1906) Adolfo Venturi pubblica la preziosa tavoletta di **Gentile da Fabriano,** da lui scoperta nel Mu-

seo civico di questa città, rappresentante la Madonna col B., s. Giovanni Battista e s. Iacopo Maggiore.

*** In *Rivista Marchigiana illustrata* (n. 7, 1906) A. Baviera, discorrendo di **Senigallia**, accenna ai monumenti che la bella città possiede e riproduce, tra l'altro il cortile del convento delle Grazie, il palazzo Municipale, la Rocca, un quadro del Barocci, ecc.

*** Nel n. 8-9 della stessa rivista Arduino Colasanti discorre de **gli affreschi di « Gentile da Fabriano »** nella Basilica Lateranense, (distrutti verosimilmente nel restauro della basilica, che Innocenzo X nel 1644 ordinò al Borromini), indicando il luogo ove erano state eseguite le preziose pitture.

*** Carlo Astolfi nello stesso fascicolo tratta brevemente **della Croce stazionale di Osimo** e degli orafi Pietro Vanini e Lorenzo d' Ascoli.

*** Anche le città di Osimo, Recanati, Porto Recanati e Cupra-Montana, nel n. 8-9 della elegante rivista marchigiana sono degnamente ricordate successivamente dal prof. Manlio Pinori, Primo Acciaresi, Mario Ridolfi e Ottorino Ceccarelli, i quali riproducono inoltre ne' loro articoli i monumenti più notevoli de' luoghi illustrati.

*** In *Bibliofilia* (luglio-agosto, 1906) A. Anselmi pubblica alcuni studi e ricerche bibliografiche intorno a « **La pianta panoramica di Roccacontrada** » (oggi Arcevia) disegnata dal pittore Ercole Ramazzani nel 1594. Dell' interessante incisione offre l' A. una nitida riproduzione.

Napoletano.

*** Federico Hermanin pubblica ne *L' Arte* (maggio-giugno 1906) due **Nuovi disegni del Bernini** di cui s' è arricchita la bella collezione di disegni berniniani del Gabinetto nazionale delle stampe di Roma. Si tratta di due schizzi : il primo rappresenta l' Adorazione dei Pastori, l' altro è uno schizzo per il monumento d'Alessandro VII.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* Leandro Ozzola offre **tre lettere inedite riguardanti il Bernini,** e, dopo di lui,

*** Luigi Serra vi stampa una **Nota sugli affreschi dell' ex convento dei SS. Severino e Sosio a Napoli**, dal D' Engenio attribuiti ad Antonio Solario, detto lo Zingaro, pittore veneziano; dal Morelli — tanto per citare qualche altro critico fra i molti che trattarono di detti affreschi — ascritti a uno scolaro del Pintoricchio e dal Frizzoni che li ritenne schiettamente veneti. Secondo il Serra — il quale si dichiara ben lontano dal credere che il problema dei freschi di San Severino sia stato sciolto — l' artista principale cui fu affi-

data la decorazione dell' ex convento di San Severino « si era educato alle fonti più nobili della pittura veneta » e le « varie scene in cui è svolta la leggenda di San Benedetto furono eseguite da artisti diversi, ma concepite da una stessa mente. »

Sicilia.

*** Enrico Mauceri, in un articolo intitolato **Sicilia ignota** e adorno di belle riproduzioni, tratta nel fasc. III de *L' Arte* (1906) con la consueta sua diligenza dei **monumenti di Randazzo**: una graziosa cittadina medioevale a 15 chilometri dal cratere dell' Etna, alla quale la natura e l' arte vollero essere prodighe dei loro favori. Fra i monumenti più importanti illustra le absidi della chiesa di San Martino, la statua di s. Nicolò di Antonello Gagini, il ciborio e i battisteri di San Martino e di San Nicolò e una quantità di oggetti di oreficeria che si conservano nelle chiese randazzesi.

*** **Palermo** (nel passato) è un grazioso volumetto di poche pagine, interessantissimo, con cui il dotto e operoso E. Mauceri riassume in forma chiara e precisa la storia artistica di Palermo. L' elegante libretto, adorno con nitide e numerose illustrazioni, fa parte della bella serie di *monografie siciliane* iniziata dall' editore palermitano S. Pedone Lauriel, con il nobile intendimento di far meglio conoscere la Sicilia agli Italiani e agli stessi Siciliani.

*** Coi tipi del Tamburo (Siracusa, 1906) Concetto Barreca ha dato alla luce un pregevole lavoro su **Le catacombe di S. Giovanni in Siracusa**: uno studio interessante pel quale l' a. è riuscito a colmare alcune delle lacune lasciate dal Führer nell' illustrazione scientifica delle catacombe siracusane. La parte dedicata alla cripta di San Marziano, di cui il B. illustra ampiamente gli avanzi decorativi e gli affreschi, è la maggiore e migliore del bel volumetto.

Toscana.

*** In un articolo stampato ne *L' Arte* (maggio-giugno 1906) il conte Giorgio Vitzthum dimostra che il ciclo d' affreschi con varie scene della vita del Battista dipinte, secondo il Vasari, da Giotto nella cappella di San Giov. Battista nella chiesa del Carmine (in gran parte distrutte nell' incendio della chiesa del 1771) erano invece di Spinello Aretino. Ciò deducesi dallo studio dei frammenti superstiti che si conservano nella *National Gallery* di Londra, a Liverpool e nel Campo Santo di Pisa. L' a. così intitola lo scritto: **Un ciclo di affreschi di Spinello Aretino, perduto.**

*** Nel medesimo numero dell' *Arte* Adolfo Venturi pubblica ed illustra **il paliotto di Sisto IV nella basilica d' Assisi**. Il paliotto

ch' è in parte tessuto e in parte ricamato rappresenta nel mezzo Sisto IV ginocchioni innanzi a S. Francesco. Il confronto con altri lavori a cui il V. accenna, assicura che disegnatore del prezioso cimelio fu Antonio Pollajolo.

*** Guido Cagnola nella *Rassegna d' Arte* dello scorso luglio (1906) riproduce ed illustra, fra altro, la più dolce *Madonna*, circonda otto angeli, di Matteo di Giovanni, ch' egli vide (in **una gita a Grosseto)** nel duomo di questa città. Il C. fa giustamente voti che la bella tavola sia « posta in un luogo più accessibile e meglio illuminato, al sicuro di ogni futuro pericolo. »

*** Enrico Brunelli nello stesso fascicolo della rivista milanese propone una nuova interpretazione del noto passo della *Chronica antiqua conventus Sanctae Catharinae de Pisis*, relativamente agli scultori dell' **Arca di S. Domenico** in Bologna.

*** Di Marcel Reymond è uscito recentemente un buon libro di divulgazione dedicato al **Verrocchio** (Librairie de l' Art ancien et moderne, Paris 1906); una recensione assai favorevole del libro si legge nel prodetto num. di *Rassegna d' Arte.*

*** C. Gamba nella *Rassegna d' Arte* dello scorso settembre si occupa brevemente di **Un altro quadro di Rossello di Jacopo Franchi,** in possesso di C. F. Murray a Londra, firmata e datata 1439.

*** **Di una nuova opera di Michelangelo** discorre in *Rivista d' Arte* (maggio-giugno 1906) Adolf Gottschewski. Da un inventario del 1553 della collezione dei Medici, pubblicato dal Müntz, si ha notizia di un torso di bronzo ritratto da un *fiume* plasmato da Michelangelo. Il G. crede riconoscerlo in un piccolo bronzo, che qui riproduce, esistente nella prima sala dei bronzi al Museo Nazionale di Firenze.

*** B. Nogara nel III fascicolo de *L' Arte* (1906) riferisce ampiamente intorno a' nuovi **restauri degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina;** un lavoro che ha destato l' attenzione e l' interesse di tutto il mondo artistico.

*** In *Arte e Storia* (luglio-agosto 1906) G. Carocci discorre del **Museo di Firenze antica,** collocato in una parte dei locali annessi al Museo di S. Marco.

*** Nello stesso periodico (settembre 1906) Francesco Giordani pubblica un articolo intitolato: **Impressioni artistiche senesi.**

*** **Un polittico di Luca Tomè recuperato da Siena.** Ettore Modigliani scrive sotto questo titolo in *Rassegna d' Arte* (luglio 1906) che il polittico esistente un tempo nella cappella detta di Munisterino alle Tolfe presso Siena e di là scomparso circa dieci anni fa, poichè era stato venduto clandestinamente per 400 lire, è stato riac-

quistato ora dall' Accademia di b. a. di Siena. Il M. riproduce e illustra il polittico che è forse la migliore e più caratteristica opera di Lucca.

*** Nel n. 9 (1906) della stessa rivista [X] discorre **di alcuni quadri sconosciuti di Pier Francesco Fiorentino:** della Madonna col B. nella galleria comunale di Gubbio, che Arduino Colasanti pubblicò ne *L' Arte* quale lavoro di Neri di Bicci; il tondo con la Vergine e il B. s. Giov. Battista e un Angelo, della Collegiata di Sinalunga, esposto come un lavoro di Neri alla mostra d' arte antica a Siena, e altri cinque quadri dei quali [X] dà precise indicazioni.

*** In un geniale articolo pubblicato nell' *Emporium* dello scorso agosto (1906) da C. A. Nicolosi, intitolato **Il palio di Siena,** sono riprodotti, tra l' altro, alcuni quadri e vedute importanti per lo studio iconografico di questa città.

Veneto.

*** **La Cappella di S. Biagio nella chiesa dei SS. Nazaro e Celso di Verona** (Estratto dal *Nuovo Archivio Veneto*. N. Serie. Vol. XI p. II, Venezia, S. Rosen 1906). È una pubblicazione con cui Giuseppe Biadego illustra con grande corredo di documenti uno dei più belli e più importanti monumenti di Verona. La ricostruzione di detta chiesa fu cominciata nel 1464 e solo nel 1483 fu consacrata. Nell'88 fu posta la prima pietra della Cappella di S. Biagio, e nel 1508 fu terminata. Ne adornano le pareti, l' altare, la cupola preziosi dipinti di Gian Maria Falconetto (che vi lavorò dal 1497 al 1499), Domenico e Francesco Morone, di cui il B. riproduce varie opere, Bartolomeo Montagna, Paolo Morando Cavazzola, Zeno Martino, Francesco Bonsignori, del quale è l'ancona sopra l' altare, Girolamo dai Libri e Calisto suo fratello, e altri artisti veronesi, molti dei quali erano sin qui affatto sconosciuti. Le condizioni del cospicuo monumento sono tristissime; il lavoro coscienzioso e dotto del B. riescirà ne siam certi a scuotere l' apatia dei neghittosi e a incoraggiare il Comune di Verona che votò già 1500 lire per un triennio, a tutela dei monumenti cittadini.

*** Sul carattere e contenuto del **libro di schizzi di Iacopo Bellini** a Londra discorre brevemente nel *Marzocco* del 29 luglio u. s. il dott. Vittore de Golubeff, il quale sta preparando inoltre una illustrazione completa dell' altro prezioso libro di schizzi del Bellini al Louvre.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il primo d' ottobre Corrado Ricci ha preso possesso dell' alto ufficio di Direttore Generale delle belle arti. Primo suo atto è stato quello di recarsi a Napoli per prendere cognizione dell' andamento dei lavori per il riordinamento di quella Pinacoteca. Molto si ripromettono gli amici dell' arte da C. Ricci, il quale riescerà certo — e glielo auguriamo di tutto cuore — a sistemare finalmente l' amministrazione delle Antichità e Belle arti, caduta in rovina per le illecite intromissioni di molti e debolezza di altri.

— **Cento vedute di Firenze antica.** Prima di lasciare le Gallerie fiorentine, C. Ricci ha fatto un dono prezioso a quanti, disgustati del presente, si volgono con intenso desiderio alle bellezze, o menomate o distrutte, di Firenze antica: ha pubblicato cioè un libro mirabile per la scelta sapiente delle antiche vedute a stampa, della città gentile, per le diligenti annotazioni storiche e per le riproduzioni magnifiche dovute ai fratelli Alinari (Firenze, 1906).

— Intorno agli **Antichi dipinti recentemente scoperti in Santa Maria Novella**, discorre nella *Tribuna* del 15 ottobre p. p. Alessandro Chiappelli. A proposito di tali affreschi si legge nello stesso giornale del giorno 16 che la Giunta comunale di Firenze con delibera del 7 settembre autorizzava l' ufficio tecnico a continuare nel lavoro di denudamento, esprimendo la propria soddisfazione per gli splendi risultati ottenuti. Gli affreschi, ben conservati, sono da attribuirsi quasi con certezza a Spinello Aretino.

— E stato pubblicato un altro bel volume della collezione dei *Manuali Hoepli*: l' **Atlante Numismatico Italiano** (monete moderne), con 1746 fotoincisioni (Milano, U. Hoepli, 1906. prezzo L. 8,50). Si tratta di più che un migliaio di monete riprodotte magnificamente che valgono a dare un' idea completa della Numismatica moderna. Precede l' utilissimo lavoro, compiuto dal compianto Solone Ambrosoli, un elenco delle pubblicazioni alle quali si dovrà ricorrere sopratutto, quando si vogliano più ampie e particolareggiate notizie intorno all' una o all' altra zecca italiana.

— Nell' ottobre si aprirà in Berlino la prima **Esposizione internazionale di miniature.** La mostra, che resterà aperta più mesi ha per iscopo di mostrare l' evoluzione e la trasformazione dell' arte della miniatura attraverso i secoli.

— La *Tribuna* del 3 ottobre reca questa notizia: « **Un Tiziano rubato a Venezia.** Corre voce, nè mi fu possibile fino ad ora di controllare la notizia, che sia stato involato un quadro del Tiziano da questo palazzo reale. Tratterebbesi di un ritratto che venne sostituito con altro, in modo che per parecchio tempo nessuno erasi accorto della sostituzione.

— Il prof. Basilio Magni ha raccolto in un elegante volume diversi scritti suoi sulla pittura di paesaggio, sulla scultura, sulla musica ecc., sotto il titolo **Prose d' Arte** (Fratelli Bocca, Roma, 1906).

— Una delle recenti monografie della collezione dedicata ai *Maîtres de l' Art* edita dalla Librairie de l' Art Ancien et Moderne, è quella di C. Diehl e che ha per soggetto il « **Botticelli** ».

— Il 18 settembre u. s. nella Pinacoteca comunale di Lucca si sviluppò un **incendio** pel quale vennero distrutte una porta ed uno stallo **del coro di S. Agostino adorno di un fine intarsio del secolo XV.**

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo fascicolo gran parte della Bibliografia, *e perciò chiediamo venia agli amici che attendevano un cenno in questo numero intorno alle pubblicazioni loro mandateci in dono.*

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

ANNO IX. Ascoli Piceno, 1906. N. 11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Enrico Mauceri, *Un critico d' arte del Rinascimento (Continuazione e fine. Vedi num. 3-5).* E. Calzini, *La Scuola baroccesca. Alessandro Vitali.* — Documenti: *La casa di Cola d' Amatrice*, Vincenzo Paoletti. — Recensioni, (Giulio Traversari). — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Marche, Napoletano, Piemonte, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UN CRITICO D' ARTE DEL RINASCIMENTO

(Continuaz. e fine. V. numero 3-5)

É importante il passo, in cui alla obiezione del Fabrini, se i letterati possan giudicare d' arte (come alcuni pittorelli d' allora non volevano e come non vogliono altri d' oggi), risponde che anche l'uomo di lettere è artista, e che può fare benissimo da critico quando a questa qualità aggiunge pure la pratica.

Nel parallelo fra Michelangelo e Raffaello dimostra che l' uno possiede una sola qualità, il disegno, mentre l' altro le comprende tutte; rimprovera al primo la mancanza di convenienza, perchè non distingue in generale nei muscoli l' età e i sessi, e lo censura, inoltre, perchè ha avuto il difetto di « scoprire sempre senza rispetto quelle parti delle figure ignude, che la vergogna e la onestà celate tengono. » A tanto scrupolo arrivava l' Aretino!

Quando accenna al Giudizio Universale, lamenta che vi si vedano tutti « quegli ignudi » e che vi siano delle « cose ridicole » (!) come quelle rappresentanti alcune anime beate « che teneramente si baciano », il Cristo sbarbato, ed un demone che tira giù un dannato per le parti genitali ([1]). Ciò non pertanto egli riconosce che nella scoltura Michelangelo é « unico, divino e pari agli antichi ».

(1) Questo giudizio sulle pitture della Cappella Sistina corrisponde con una lettera dell' Aretino ad Enea Vico: « Sicchè attendete pure a spedirvi da sì santa e laudabile impresa (cioè della riproduzione in rame del Giudizio) che lo scandalo, che la licenza dell' arte di Michelangelo potria mettere fra i luterani, per il poco rispetto delle naturali vergogne, che in loro istesse discoprono le figure nell' abisso e nel cielo, non è per torvi punto dell' onore che meritate per esser voi causa che ciascuno ne goda (Racc. o. p. pp. 152-153). Il Dialogo corrisponde anche, nella critica generale sulla maniera dei due pittori, con una lettera a Francesco Salviati, in cui ricorda « la venustà che rifulge nelle fatiche di Raffaello e il tondeggiar delle linee, di che tanto si può vantar Michelangelo » (ibid p. 138). Ma, se i suoi scrupoli morali non erano altro che un'ipocrisia, cresciuta a tal punto da fargli scrivere delle opere ascetiche (v. Luzio - *Fanfulla della Domenica*

Di tutti cotesti giudizi, che a noi sembrano strampalati, non si può fare gran colpa all' autore, perchè tali erano le idee in voga in quel tempo, come non si può nemmeno censurarlo rigorosamente per qualche opinione errata su di un artista (ad esempio quando chiama *goffi*, i Dossi, o quando non risponde all' accusa di fiacchezza lanciata dal Fabrini alla tavola di Lorenzo Lotto); se definisce incompletamente l' arte, dicendola « imitazione della natura »; se dà delle regole abbastanza strane sulla misura del corpo umano; o se rimanda gli artisti all' Alcina dell' Ariosto, perchè la prendano come modello di bellezza. Egli cade talora in errore o prende qualche svista, come nei giudizi sulla Cappella Sistina, ò allora che accredita la favola della morte di Leonardo avvenuta nelle braccia di Francesco I; ma, a parte ciò, non si può negare che l' autore dimostri una grande conoscenza delle opere d' arte e che determini molto acutamente la fisonomia particolare di ciascun artista.

Fra i pittori, il Dolce ricorda Gentile e Giovanni Bellini, il Durer, Giorgione, Leonardo, il Correggio, il Parmigiano, Girolamo Mazzola, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Andrea del Sarto, Pierin del Vaga, il Pordenone, Dosso e Battista Dossi « dei quali uno stette quì a Venezia alcun tempo per imparare a dipingere con Tiziano: e l' altro in Roma con Raffaello », Sebastiano del Piombo, Sante Zago « pittore nel vero e spedito e valente in dipingere medesimamente a muro, ed oltre a ciò studioso dell' anticaglie »; e finalmente scioglie un inno al Divin Tiziano (1).

Dei quattrocentisti, in genere, egli non poteva essere ammiratotore, poichè, in quel tempo, abbagliati, come si era, dalla luce dei grandi genî e dalle forme nuove e progredite dell' arte, poco si guardava al passato. Così, discorrendo di Tiziano, dice che non poteva seguitare quella « via secca e stentata di Gentile » ed in seguito: « Tiziano lasciando quel goffo Gentile, ebbe mezzo di accostarsi a Giovanni Bellino: ma nè anco quella maniera compiutamente piacendogli, elesse Giorgio da Castelfranco. « Ancor oltre, quando si ferma innanzi alla meravigliosa Assunta del grande Cadorino, esclama sdegnosamente: » Con tutto ciò i pittori goffi, e lo sciocco volgo, che non avevano veduto altro che le cose morte, e fredde di

1880 N. 22), non meno sfacciata era in lui la menzogna, giacchè scriveva commosso a Michelangelo, sul suo Giudizio, in questi sensi: « E per esser così fatto nel vedere il tremendo e venerando vostro dì del Giudizio, mi bagnai tutti gli occhi con l' acqua dell' affezione » (Ibid. p. 114).

(1) In un altro opuscolo *Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragio a delle qualità diversità e proprietà dei colori.* Venezia 1565 p. 64) il Dolce ricorda per bocca di Cornelio, i nomi di Michelangelo, Raffaello di Urbino, Titiano, Giorgio da Castelfranco, Antonio da Correggio, il Parmegianino, il Pordenone e simili.

Giovanni Bellino, di Gentile, e del Vivarino le quali erano senza movimento, e senza rilievo dicevano della detta tavola un gran male. »

Degli stranieri cita solamente il Durer e vi nota alcuni difetti, come quello riguardante la convenevolezza per aver dato abito alla tedesca alla Madonna e alle altre figure che l' accompagnano; ma non può non riconoscerne, sebbene non lo comprenda abbastanza, la straordinaria valentia nell' incisione. « E, quando egli non avesse avuto altra eccellenza basterebbe a farlo immortale l' intaglio delle sue stampe di rame, il quale intaglio con una minutezza incomparabile rappresenta il vero ed il vivo della natura, di modo che le cose sue paiono non disegnate, ma dipinte; e non dipinte, ma vive »(1).

Senti adesso come parla di Giorgione: « Fu pittore di grande stima, ma di maggiore aspettazione, Giorgio da Castelfranco, di cui si veggono alcune cose a olio vivacissime e sfumate tanto, che non si scorgono ombre. » Quando giunge a Leonardo, in poche righe tratteggia la sua grande figura: « fu pari in tutte le cose a Michelangelo: ma aveva un ingegno tanto elevato che non si contentava mai di ciò che ei faceva. E come che tutto facesse bene; era stupendissimo in fare cavalli. »

In seguito mette in relazione Giulio Romano col Correggio: « Era Giulio bell' inventore, buon disegnatore e coloriva benissimo. Ma fu vinto di colorito, e di più gentil maniera da Antonio da Correggio, leggiadrissimo maestro: di cui in Parma si veggono pitture di tanta bellezza, che par che non si possa desiderar meglio. É vero che fu più bello coloritore, che disegnatore. »

Su Francesco e Girolamo Mazzola scrive: Ma che vi dirò di Francesco Parmigiano? Diede costui certa vaghezza alle cose sue, che fanno innamorare chiunque le riguarda. Oltre a ciò coloriva politamente; e fu tanto leggiadro ed accurato nel disegnare, che ogni suo disegno lasciato in carta mette stupore negli occhi di chi lo mira: perciocchè vi si vede una diligenza mirabile. Ora cammina per le sue vestigie Girolamo Mazzola suo cugino, onoratissimamente, e con molta fama. »

Chiama Polidoro da Caravaggio « grande e raro pittore, bellissimo inventore, pratico ed ispedito disegnatore, e molto imitatore delle cose antiche. É vero ch' egli non riusciva nel colorito; e le sue cose eccellenti sono di chiaro e scuro a fresco. »

È ben naturale che in ultimo si diffonda a parlare del divin Tiziano, così per l' amicizia che fra di loro correva, come anche per

(1) In una lettera al Salviati (Racc. o, c. pp. 140-141) l' Aretino ricorda il Durer « famoso nel contraffare lontani e vicini paesi » ma aggiunge che manca del disegno e lo chiama « fattore di piante che paiono ».

l' amore che realmente sentiva per l' arte sua. Qui vediamo più che altrove la sua rara competenza nel giudicare un artista; ogni frase è scaturita da un pensiero profondo, da una mente che spazia padrona nel campo dell' arte; ogni parola tende a dare la impressione fresca dell' opera esaminata. Il colorito tizianesco sopratutto lo affascina « ogni sua figura è viva si muove, e le carni tremano » egli dice; poi aggiunge: « e nelle cose sue combattono e scherzano sempre i lumi con l' ombre, e perdono e diminuiscono con quell' istesso modo che fa la medesima natura. »

Qualcuno ha osservato con meraviglia che il Dolce nelle ultime righe del suo Dialogo ricorda solo un mediocre pittore, Battista Franco veneziano, senza che accenni nemmeno a Paolo Veronese e al Tintoretto. Noi non conosciamo le ragioni recondite per cui egli non li nomini. Solo si può dire, in quanto al Tintoretto, che i rapporti fra lui e l' Aretino non eran dapprima tanto amichevoli, e pare che in seguito si siano modificati, come risulta da una lettera dell' Aretino a Iacopo del 1545, in cui elogia le sue pitture rappresentanti Argo e Marsia e Argo e Mercurio (1). In un' altra lettera diretta al Sansovino scrive che il Tintoretto era *nel corso presso al palio* (2). Dal suo epistolario appare, inoltre, ch' egli era in relazioni cordiali con parecchi valenti pittori, non nominati egualmente nel Dialogo, come il Moretto da Brescia, che chiama *divino intelletto*, e Bonifacio Veronese. Ma l' Aretino era abituato a fingere ed a mentire; perciò non deve recar meraviglia se in fondo non sentiva alcuna stima per un pittore mentre lo lodava, o se si lasciava sopraffare da vecchi rancori e dall' antipatia. Potrebbe anche supporsi che il Dolce non li ricordasse o non li nominasse per la medesima ragione.

Questo *dialogo* (e adesso possiamo concludere) non ha solamente valore critico, ma ha anche, come dissi in principio, un grande interesse per le testimonianze che ci offre sulle opere d' arte. É un documento di prim' ordine degno di considerazione e di studio, ed è nello stesso tempo una lettura piacevole, che ricrea il cuore e la mente. Siamo di fronte ad un letterato artista che osserva, che medita, che giudica, e giudica quasi sempre esattamente, con la coscienza di chi ha visto molto e molto esaminato, scolpendo persino in una parola il carattere d' un artista; siamo di fronte ad un uomo di gusto, che sa davvero penetrare nell' intimità d' un' opera d' arte. E dire che questo volumetto aureo, il quale dovrebbe servire di esempio e di guida, è sconosciuto o appena noto di nome a tanti cultori dell' arte!

ENRICO MAUCERI.

(1) Racc. o c p. 126.
(2) ibid. p. 166.

LA SCUOLA BAROCCESCA

ALESSANDRO VITALI

Quanti, dopo il Bellori ed il Lanzi, scrissero dei Barocceschi ripeterono che pochi fra gli allievi del mite e gentile pittore urbinate furon quelli « che il di lui vero spirito ritraessero; » la maggior parte di essi imitò « il suo colorire, ch' è il meno, ed anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior copia quei ginabri ed azzurri che il loro Maestro aveva adoprati con più economia, dal che venne che sotto i loro pennelli le carni non apparivano che livide »

Tale giudizio, ripetuto da Amico Ricci, non è esatto o per lo meno non risponde che in parte alla verità. Vero è che alcuni fra gli allievi del Barocci o imitatori suoi abusarono appunto di ciò che avrebbero dovuto evitare ne' loro lavori: il soverchio uso di certi toni di maniera di cui non va immune talvolta lo stesso maestro. Ma non perciò dobbiamo ritenere che tutti i barocceschi sieno da condannare, chè tra quelli specialmente che si attennero allo stile squisitamente corretto del Barocci, per ciò che si riferisce al disegno e allo studio del chiaroscuro, molti sono degni di lode. Alcuni fra i migliori si contentarono di far conoscere l'arte del caposcuola diffondendone, per mezzo di bellissime copie, le opere migliori; altri seguirono non indegnamente il maestro nelle loro composizioni; altri infine temperarono la maniera del Barocci con quella d'altre scuole.

Numerosissimi sono gli allievi o gli imitatori del pittore d'Urbino: Alessandro Vitali, Ventura Mazza, Antonio Cimadori, Filippo Bellini, Antonio Viviani, Benedetto Marini, Claudio Veronese, ecc., dei quali nelle nostre storie, anche locali, si hanno, fatta qualche rara eccezione, accenni assolutamente incompleti.

Senza avere la pretesa di dettare intorno a ciascuno di essi una vera e propria monografia che, d'altra parte, considerato il loro valore artistico nei riguardi con la storia generale dell' arte italiana, non credo necessaria, mi propongo di presentare ai lettori della *Rassegna*, notizie che valgano a rimettere nella sua vera luce la scuola baroccesca e a far distinguere tra loro le singole opere di essa scuola: lieto se in tal modo avrò contribuito alla maggiore e migliore conoscenza di quanto appartiene all' uno o all' altro de' su nominati artisti; più lieto ancora se nel modesto compito non mi man-

cherà il consenso e l'aiuto degli amici studiosi che l'arte baroccesca tengono in pregio. (*)

Cominciando dunque dal pittore Alessandro Vitali, noto anzitutto che A. Bertolotti (1) riferisce che, per un atto in data 14 maggio 1619 del notaio Alberto Capotosti, dell'*Arch. di S. Agostino di Gesù e Maria in Roma*, « gli Agostiniani scalzi facevano constare che 22 anni prima Allessandro Vitale d'Urbino aveva dipinto nella chiesa di San Agostino di Macerata Santa Monaca. » Stando quindi a mons. Andrea Lazzari e al P. Grossi, secondo i quali il pittore morì di 50 anni nel 1630, quando Alessandro dipingeva la detta tela per Macerata non avrebbe avuto che 17 anni, un' età quasi inverosimile.

Ma la cosa sembrerà anche più strana se, riportando la nascita dell' artista all' anno 1587, come risulta chiaramente dalla particola del battesimo di un Vitali Alessandro, che si legge nel *Libro A. dei battesimi* del duomo di Urbino (2), invece che all' 80, noi vedremo che il pittore avrebbe avuto nel 1597 solo 10 anni. Bisogna concludere perciò che il documento pubblicato dal Bartolotti è per lo meno inesatto e che quello citato dallo Scatassa (3) si deve riferire ad un altro Vitali Alessandro, nato nel 1587 e cioè sette anni dopo del nostro artista *omonimo*. E che sia così lo dimostra il fatto che il Vitali nel 1601, come vedremo in seguito, eseguì una grande tela per la cattedrale di Fermo, la quale non potè essere dipinta certamente da un giovinetto di 14 anni. Rimane quindi immutato l' anno della nascita del Vitali, il quale vide la luce, come asseriscono gli scrittori locali, nel 1580.

Alessandro Vitali postosi sin da giovinetto sotto la disciplina del Barocci, ben presto divenne uno de' suoi più valenti e cari allievi, fors'anche perchè lo stesso Vitali non tardò, con grande compiacenza del vecchio maestro, a imitare le opere sue con grandissimo amore e diligenza. Infatti il Vitali nella schiera dei barocceschi eccelle sovra gli altri quale copista del Barocci. L'*Annunziata* ch'egli fece per le monache della Torre d'Urbino, tratta dall'esemplare del maestro, che era a Loreto (oggi in Vaticano), è una copia mirabile. « E il Barocci godeva di questo suo talento e volentieri a' suoi quadri facea ritocchi. »

In tale qualità di copista sta senza dubbio gran parte di ciò che

---

(*) Dei pittori barocceschi si dirà in questa rivista, senz' ordine di merito o di data, man mano che avremo pronto uno studio su questo o quell' artista della Scuola.

1) *Artisti urbinati in Roma prima del secolo XVIII*, in *Il Raffaello* - XII, p. 248 - Urbino, 1881.

2) V. *E. Scatassa*, in questa medesima rivista, a. VIII, n. 5-7, p. 99.

3) Idem.

costituisce, dirò così, il carattere peculiare del nostro artista. Tuttavia all'occhio bene esercitato, anche in questo genere di lavoro, Alessandro Vitali appalesa ciò che basta a distinguere l' opera dell' allievo da quella del maestro. Quella maniera sciolta, fluida, quella fusione dei colori quasi eccessiva che domina ordinariamente nelle pitture del Barocci, non si riscontra nè meno nelle più diligenti copie dell' allievo — nè poteva essere diversamente —, il quale bensì tanto in queste come nelle composizioni originali si mostra corretto nel disegno e vivace nel colorito e fors' anche più consistente che non lo stesso Barocci nell' impasto delle mestiche, che il Vitali stende con innegabile larghezza e bravura, ma non riflette del maestro tutta la grazia, nè quel senso di poesia, la cui origine è da cercare, come dice l' amico Cantalamessa, « nelle intime dilettazioni di uno spirito pacifico, dolce, contemplativo » quale fu nella sua lunga carriera il dolce e « travagliato » Barocci.

Tuttavia è avvenuto che anche critici insigni hanno attribuito al maestro ciò che appartiene allo scolaro. Nel terzo altare a destra del Duomo di Fermo vidi ultimamente la grande tela che il Vitali eseguì in Urbino, a 21 anno, per quel « Collegio dei dottori ». E' un quadro di grandi dimensioni rappresentante la *Visione di S. Giovanni Evangelista.* In alto, seduto su le nubi e circondato da putti e cherubini che limitano torno torno una zona luminosa da cui stacca solenne la severa immagine, è la figura dell' Eterno, il quale regge con la destra un libro che tiene aperto sul ginocchio e nelle cui pagine son segnate *l' alfa* e *l' omega.* Nella parte inferiore della semplice, grandiosa composizione sta l' Evangelista (alla sua destra è l' aquila) con lo sguardo al cielo, ispirato e come in atto di scrivere sur un libro le parole del Signore.

Il fondo scuro dietro il santo è alquanto cresciuto di colore, non così le due figure degne del Barocci, dal quale verosimilmente l' allievo ottenne in questo lavoro più che semplici ritocchi. Bellissimo il contrasto del colore delle vesti: bianca quella dell' Eterno, rosso-cangiante la tunica del santo, che nella dolcezza dei lineamenti come nel colore delle carni violacee e azzurrastre ricorda perfettamente la dolcissima figura del Redentore dal Barocci eternata nelle sue principali opere.

Si comprende per ciò l' errore in cui caddero il Cavalcaselle e il Morelli quando nella relazione della loro visita fatta nel 1861-62 ai monumenti delle Marche, (1) attribuirono il quadro di Fermo (da essi stimato 15,000 lire) a Federico Barocci. Ma nella Biblioteca co-

(1) V. *Le Gallerie nazion. italiane* — Anno II, pag. 201. — Roma, 1896.

munale di Fermo si conservano ricevute e dichiarazioni del Vitali, (1) da cui si rileva che nell' aprile del 1601 questi ricevè in Urbino, in casa del Barocci, 74 scudi, per mano di Giovambattista Postumi di Fermo a conto dei duecento scudi pattuiti col Collegio de' Dottori di quella città; che nell' agosto dello stesso anno il pittore si recò a Fermo ove ebbe il resto della somma dovutagli per il detto quadro, e altri « scudi diecie per la spesa del mio viatigho del venire a Fermo a portar il quadro et essersi dati dal detto Sig. Sciarra al Mulatiero, che porto detto quadro da Urbino a Fermo per sua mercede testoni quatordici. » (2)

Poco dopo fece il Vitali un quadro rappresentante s. Tommaso che tocca la piaga del costato al Redentore. Secondo il Vanzolini, (3) questa tela, con la data del 1603, adornava un altare della cattedrale di Pesaro, prima del suo restauro.

Dai documenti pubblicati nelle *Memorie* del Gualandi, (4) tratti dalla Biblioteca Oliveriana di Pesaro, risulta infatti che il Vitali dipinse il detto quadro per la chiesa di Sant' Agostino di quella città, donde venne trasportata, non so in quale anno, nella seconda cappella a sinistra della Cattedrale. L' opera fu eseguita per commissione di Giulio Giordani negli anni 1602-1603 e costò 84 scudi.

*

Dal Libro dei *Matrimoni* (a carte 41) della parrocchia di s. Agata, Andrea Lazzari rilevava che il Vitali nel 1613 sposò Giulia Giusti. Ma poi il pittore dovè passare a seconde nozze, come si deduce dal *Libro B.* dei *Battesimi* del Duomo di Urbino. Infatti a c. 13 di detto libro si legge; « 1625, 14 settembre, fu battezzata Antonia figlia di Alessandro Vitali pittore e di Ippolita Purini » sorella, forse, di quel Purino ricordato dal Bellori, dallo stesso Lazzari e dal Lanzi fra i seguaci del Barocci.

Il Vitali morì il 4 luglio del 1640 e fu sepolto nella chiesa dei Carmelitani Scalzi.

*

Molti lavori che per la grande loro somiglianza con le opere del maestro vanno sotto il nome di Federico Barocci, specialmente nelle Marche, sono da restituirsi al Vitali. Menziono qui soltanto

(1) Tali documenti vennero pubblicati dal Gualandi di Bologna a pagina 87 e 88 del 2.° vol. delle *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti* (Bologna, 1841).

(2) Dai documenti del menzionato Collegio de' Dottori di Fermo si rileva anche che nel 1714 il pittore Gian Giuseppe dal Sole bolognese, che acquistava quadri per la Galleria dell' Elettore Palatino, offerse del quadro la cospicua somma di 6000 scudi.

(3) Prof. G. Vanzolini, *Guida* di Pesaro, pag. 94. Nobili, 1883.

(4) Op. cit. Serie Prima, pp. 62 e 63.

quelli da me riconosciuti per tali, ma altri ve ne devono essere qua e là, specialmente nelle chiese dell' Urbinate. A Fano, in S. Domenico, è una *Annunziata* che ha tutti i caratteri del Vitali; a Pesaro, nella prima stanza della pinacoteca annessa all' Ateneo, si vede un' altra tela, non molto grande, che a me sembra una bellissima copia dal Barocci, eseguita dal suo allievo. Rappresenta anch' essa l' *Annunziazione.* Il quadro trovasi in cattivo stato: la figura della Vergine, che vi è rappresentata in ginocchio, con le mani giunte e in atto d' ascoltare il messaggero celeste, è la più rovinata. Nell' ultima stanza della medesima galleria è una replica del grazioso e noto quadretto del Barocci, la *Fuga in Egitto*, che deve essere restituita, secondo il mio modo di vedere, benchè vi si possa sospettare la collaborazione del maestro, al Vitali. In Urbino, nella chiesa di S. Francesco, il quadro della *Concezione* è senza dubbio dello stesso pennello. Nella parrocchiale di Casteldimezzo (presso Pesaro), a destra del principale altare, si vede ancora una tela con la Madonna e il B. e due santi monaci ginocchioni in atto di preghiera. Contornano la parte centrale del quadro 15 piccole tele con scene della vita del Cristo. L' opera è certamente baroccesca e, per quel poco che ne rimane (poichè il dipinto è purtroppo rovinatissimo), si pensa più che ad altri al nostro artista. Anche a Fermo nella chiesa di Sant' Agostino è una tela rappresentante la *Nascita di Maria*, che pare della stessa mano.

Il Vitali, per la sua non comune abilità nell' imitare, veniva chiamato, con manifesta preferenza sugli altri pittori della stessa scuola, a ritoccare e « smacchiare », come si diceva allora, quadri di altri artisti. Gli scrittori urbinati del Settecento notano che alcuni anni dopo la morte del Barocci un fulmine distrusse pressochè tutte le figure, eccettuata quella del Crocifisso, del celebre quadro col *Cristo in croce* che l' insigne maestro aveva dipinto negli anni 1599 e 1600 per l' Oratorio della Morte, e che a risarcire la tela meravigliosa fu chiamato il Vitali, il quale ritoccò e in gran parte rifece le dette figure.

Così nel 1628 ei venne chiamato dalla Campagnia del *Corpus Domini* a dipingere una Madonna « de rilievo » nella sagrestia di quell' oratorio e alcune altre figure di santi. In quell'occasione « ritoccò » per la stessa Compagnia una tavola di Giovanni Santi (rappresentante Cristo e la Vergine, con tre santi e un coro d' angeli, ora perduta) e un altro quadro del Barocci con entrovi S. Margherita [1]

(1) V. nota 2, a p. 182.

per cui gli vennero pagati in due volte, nel dicembre 1628 e nel gennaio dell' anno successivo, 20 scudi.

Ma la maggiore e miglior parte dell' operosità artistica di Alessandro Vitali si svolse durante la sua non sempre lieta esistenza (nel 1629, quando cioè l' artista non era più giovane, fu imprigionato (1) per un debito che egli aveva col Comune) in opere che, per buona sorte, si trovano ancora nella sua citta natale. (2) In Urbino infatti se ne contano una diecina. Nella sagrestia del Duomo, una piccola galleria in cui si ammirano tra altro lavori di maestri insigni (Piero della Francesca, Giovanni Santi, Timoteo Viti), sono adunate diverse cose baroccesche e il Vitali vi ha un piccolo capolavoro: *S. Agnese.* La santa è figurata in piedi. Nella destra tiene un libriccino che legge, mentre con l' altra mano, il cui braccio è disteso lungo la persona, stringe la palma. A' suoi piedi è un agnellino, — simbolo di purità — tanto ben fatto e naturale che il Vasari direbbe « vivo ». La giovine martire indossa una specie di dalmatica e una tunica rossa; sopra la ricca veste, con larghi bordi d' oro, il manto svolazzante, giallo. Nel fondo, lontano, a sinistra di chi guarda, è rappresentato il martirio della santa.

Altro lavoro importante del Vitali è il *s. Agostino* che si vede sull' altare maggiore della chiesa dedicata a questo santo. Tanto in questo come nella s. Agnese non parmi ardito il sospettare che il maestro aiutasse il discepolo.

È ragionevole perciò assegnare le due opere ad un' epoca anteriore al 1612, anno della morte del Barocci.

Nella prima sala della Galleria d' Urbino è una tela (n. 49) con la *Visita a s. Elisabetta*, erroneamente attribuita al Vitali. Questi invece fece una copia del gustosissimo quadretto, in dimensioni alquanto più piccole, che si trova al n. 79 nella seconda sala della stessa Galleria. Autore del primo, è il Barocci, il cui lavoro ha tutti i pregi di un bozzetto, trattato con grande franchezza, di un' opera sgorgata dall'anima eletta, dall' arte talvolta inimitabile dell' illustre maestro. V' ha tra l' altro nel quadro di che si tratta, la figura d'una fantesca che par tutta cosa di ieri, tanta è la freschezza e bellezza del dipinto eseguito con magistrale fattura!

Vicino a questa tela del Barocci trovasi un lavoro autentico dell' allievo, rappresentante *Sant' Agata.* Inginocchiata e con la destra al petto, la bellissima figura leva lo sguardo in alto, d' onde scende una vivida luce in mezzo a cui splendono alcuni angeli oranti.

(1) Idem.

(2) Fra i documenti pubblicati a p. 99 di questa rivista (1905) sono notati diversi pagamenti al pittore, per lavori che non conosciamo e che molto verosimilmente non esistono più.

Anche in questa, tela, veramente notevole, è evidente l' influsso del maestro, ma non vi scorgiamo la grazia del Barocci, la forza del chiaroscuro, l' osservatore fine, scrupoloso del vero. Tuttavia è giusto notare che l' artista vi richiama l' attenzione del visitatore per la vivacità della tavolozza, e giunge in questo lavoro, specialmante nell' incarnato roseo della giovine santa, ad una sincerità di tinte piuttosto rare nei seguaci del Barocci.

Nella seconda sala trovansi ai numeri 78 e 79 due piccoli quadri del Vitali, con le cornici del tempo, in uno dei quali è, come ho detto, la copia (con alcune modificazioni nello sfondo) della *Visita a s. Elisabetta* dipinta dal suo maestro; nell' altro lo *Sposalizio della Vergine.* Le due piccole tele hanno tutte le attrattive del *bozzetto.* Nel primo si vede, a traverso un grande arco, il palazzo ducale di Urbino e una rotonda. Oltre le figure della Vergine e di s. Elisabetta, si vede s. Giovacchino che discende dalla soglia di una stanza e una fantesca a destra, dall' altra parte è s. Giuseppe con l' asinello. Nel secondo quadro troviamo la solita scena dello « Sposalizio », tranne che le figure sono qui piuttosto alte e snelle, caratteristiche nelle composizioni del Vitali. Nelle teste di donna e di giovani che assistono alla scena, si hanno probabilmente de' ritratti.

Nella quarta sala al n. 98 è un' altra opera importante del nostro artista. Rappresenta *l' Annunziazione* e proviene, se non erro, dai Carmelitani. Anche il quadro recante il num. 99 pare del Vitali. Vi si vede la Madonna e il divin Figlio in atto di leggere un libro sotto la dolce guida materna; mentre s. Giuseppe, che si vede in una stanza vicina, è tutto intento al lavoro. A sinistra della Vergine è s. Michele che uccide il drago, figura men bella e forse d' altra mano. Il Lazzari attribuisce al nostro artista una *Natività della Vergine* nella chiesa dell' Annunziata e la *Visitazione* nella « cappelluccia » della stessa chiesa, a circa mezzo chilometro dalla città di Urbino.

Altre opere del Vitali, che io non conosco, devono trovarsi ancora qua e là nell' antico territorio del ducato d' Urbino, come a Fano, al Piobbico, a Gubbio, ecc., (1) e, verosimilmente, anche a Roma, dove il pittore si recò forse dopo la morte del maestro insieme con altri suoi concittadini ed ove fu occupato (come si può arguire dal citato documento pubblicato dal Bertolozzi) per la chiesa di « S. Agostino di Gesù e Maria ». Alla nota delle pitture da me illustrate si dovranno aggiungere perciò altri lavori del Vitali. Ad ogni modo,

(1) Una tela del Vitali con l' *Ecce Homo*, tolta dalla Chiesa di S. Croce di Urbino, sotto il *Governo Italico*, si trova tutt' ora in Lombardia e precisamente a Costa Masnaga (Como).

quanto ho qui brevemente esposto parmi sufficiente a mostrare la personalità artistica e la non comune perizia del nostro, il quale, fra i seguaci dell' insigne Barocci, fu forse il solo che, pur conservando una fisonomia propria, non si scostò mai dall' arte del maestro.

E. Calzini

DOCUMENTI

Cola d' Amatrice e la sua casa in Ascoli Piceno

Nello svolgere sistematiche ricerche nell' importante Archivio Vescovile di Ascoli Piceno ho avuto occasione di esaminare anche tutto il voluminoso Bollario dal 1506 al 1543; a pagg. 121 e 121 r. mi è occorso di leggere, con grata sorpresa, il seguente documento, che riguarda l' operoso nostro Cola. Ho creduto bene si conoscesse, perchè non privo di interesse.

In fatti, oltre a fissare una data *(1523)* e a presentarci il cognome dell' artista un po' diversamente da quello conosciuto (*de filatischis*), il documento conferma la stima reverente che si aveva nella nostra città verso il maestro. Il notaio vescovile Migliore de' Migliori ama esserne una voce autorevole, chè sembra non si contenti della consueta e semplice dicitura del nome di un procuratore del canonico amatriciano Pierantonio di Angelo detto *repone*, ma cura invece tutti i titoli e descrive l' ubicazione della casa di Cola, ove si stese la rinuncia, con una non ordinaria insistenza e determinatezza, quasi abbia voluto conservare l' abitazione dell' artista insigne alla memoria e all' affetto dei suoi concittadini d' elezione.

Il documento inoltre stimolerà ricerche per potere accertare il luogo o rinvenire anche la casa del Maestro. Io spero di riuscire a qualche cosa; intanto credo di poter delineare i limiti che racchiudono con probabilità la casa di Cola nelle vie delle Conce e B. Cairoli.

Vincenzo Paoletti
Archivista Vescovile

« In Dei nomine amen. anno Dni millesimo quingentesimo vigesimo « tertio in dict. XI. tempore S.mi in X.to patris et d.ni nostri d.ni Adriani « divina providentia pp. sexti anno sui pontificatus anno secundo et die « mercurii nona septembris. *Magister Cola de filatischis pictor de Amatrice* « *civis et habitator Asculi* et dyocesis asculanae procurator et procuratoriae « nomine venerabilis viri d.ni Peri antonii Angeli alias de repone de Ama- « trice... rinuncia il Canonicato e la prebenda della Chiesa dei SS. Filippo e « Giacomo e di S. Lorenzo *ad flavianum* di Amatrice e la Cappellania della « Chiesa *Capelle* situata in S. Emidio di *podio intullauo* del distretto di « Amatrice. Actum Asculi in *domo praedicti magistri Colae; quae domus sita* « *est in civitate Asculi in quarterio Sanctae Mariae Intervineas et sexterio*

« *Sancti petri ad c-(astellum) iuxta aparte ante stradas publicas et res Emin-* « *diucii et Massi de Asculo et alios fines.* Presentibus d.no Floravante Jachi- « ni de lu surdo de Asculo et Iosep libertini de Asculo. »

Essendo rimasti vacanti i suddetti benefici per rinuncia « *factam in* « *manibus nostris p. magistrum Colam de filatischis de Amatrice.... civem et* « *habitatorem civitatis Asculi procuratorem* etc.... il Vescovo li conferisce a « *Claudio humberdo clerico et praesbitero asculano* ». Datum Asculi in ep.li « Palatio posito in dicta civitate et sexterio pedis arenchi iuxta plateam aren- « chi ecc.lam majorem stradas publicas et alios fines sub anno D.ni. mille- « simo quingentesimo vigesimo tertio in dictione undecima ». Presenti gli stessi testimoni.

RECENSIONI

Emilio Londi, *Leon Battista Alberti Architetto* — Firenze, Alfani e Venturi editori, 1906, in 8, pp. 110.

Libri di storia dell' arte così detti di divulgazione prendono oggi ad argomento quasi esclusivamente i pittori: ma la pittura non è l' unica e la sola importante manifestazione delle arti figurative, che meriti il nostro studio; anche la scultura e l' architettura come richiamano l' attenzione degli amatori del bello, debbono offrire così ed offrono infatti materia abbondante alle più svariate ricerche. Il libro del Londi cerca appunto di delinearci la figura di uno dei più grandi e pur meno conosciuti architetti del nostro Quattrocento, Leon Battista Alberti, l' uomo geniale e versatile che prenunzia il divino Leonardo e ci offre così mirabilmente fusi i diversi caratteri e le opposte tendenze dell' Umanesimo. Il Londi però non ha voluto, evidentemente, nè darci una serie di notizie storiche aride e non sempre interessanti, nè intrattenerci sopra discussioni tecniche particolari: nè, d'altra parte, si è abbandonato a svolazzi di frasi e ad impressioni che non fossero fondate sulla realtà dei fatti; egli ha cercato di fare un libro di piacevole lettura e nello stesso tempo di portare un proprio contributo alla conoscenza delle opere artistiche dell' Alberti, cercando con nuovi documenti e con opportuni raffronti stilistici di togliere i tanti dubbi che fino ad ora regnavano intorno all' attività di L. B. Alberti come architetto. Di ciò va data molta lode al L., il quale avrebbe potuto agevolmente raddoppiare il suo volume, purchè avesse seguito l' andazzo delle lunghe divagazioni, non sempre belle e geniali, cui si lasciano andare troppi improvvisati dilettanti di critica d' arte, in un tempo in cui il genere è di moda, ma che certi pubblici spacciatori valgono di per sè a fare andare in discredito. Senza entrare in un esame particolare, richiamo l' attenzione specialmente sopra un risultato (io credo) ormai sicuro, al quale è giunto il L. nel suo libro: il palazzo Rucellai di Firenze, opera importantissima per lo

svolgimento della nostra architettura quattrocentesca, è opera di L. B. Alberti, non già di Bernardo Rossellino. come ha sostenuto finora la critica specialmente tedesca; esso risale ad un tempo anteriore alla dimora del Rossellino in Roma o alla conseguente sua educazione classica: e d'altra parte lo studio stilistico e l' esame dei particolari, « ove è talvolta più facile scoprire la personalità dell' artista », ci riportano sempre al carattere peculiare dell' architettura Albertiana. Il palazzo Piccolomini a Pienza, opera sicura del Rossellino, offre, pur nelle somiglianze d' insieme col palazzo Rucellai, tante differenze essenziali e caratteristiche trattandosi di un' opera architettonica, che valgono anch' esse a render giusta e accettabile la tesi. Dopo aver considerato l' Alberti come teorico d' arte (nel qual campo specialmente palesò la sua educazione umanistica), il L. cerca di determinare i tre periodi e nello stesso tempo i tre centri ove si esplicò l' arte di lui : Rimini, Firenze, Mantova. Nella città di Sigismondo e d' Isotta mette in pratica le sue teorie, derivate più che dallo studio di Vitruvio, da quello appassionato dei modelli classici (Tempio Malatestiano), e « al condottiero pagano avido di gloria e di amori, disegna il triplice arco di trionfo nel tempio dove le ceneri sue e della sua bella riposano circondati dai gravi sarcofagi dei loro esaltatori »; a Firenze non ha ancora affermato tutta la sua originalità : si trova in un periodo di transizione fra l' antico e il moderno rivelatoci dalle linee corrette, leggiadre e simmetriche del palazzo Rucellai, della facciata di S. Maria Novella, quando lavorava per « un mercante operoso e pacifico, amante di feste leggiadre e di giuochi cavallereschi », tranquillo nella sua fede e nella sua agiatezza; nella città del Gonzaga raggiunge il culmine dell' arte sua, col disegno della Basilica di S. Andrea, il capolavoro che non ebbe la fortuna di veder neppur cominciato, e preannunziante « tutta l' artistica grandiosità, che specialmente per la letteratura, il Rinascimento svolgerà poi nelle Corti dell' alta Italia ». Nell' ultimo capitolo il L. esamina le opere dubbie dell' Alberti, facendo giudiziose riserve alle argomentazioni di chi specialmente voleva all' Alberti rivendicare l' arco di trionfo d' Alfonso d'Aragona in Napoli. Nella conclusione sono riassunti i caratteri principali dell' architettura albertiana e l' influenza che esercitò sui contemporanei (B. Rossellino e Agostino di Duccio) e sull' arte posteriore. Le parole del L. meritano di essere riportate, per la loro concettosa brevità : « .... il lato più importante dell' arte dell' Alberti è quello di aver posto come fondamento della nuova architettura l' armonia e quindi la corrispondenza di rapporti numerici; in questo egli ebbe più tardi i più numerosi seguaci e imitatori che deviarono il giusto principio, da lui sapientemente osservato, fino all' eccesso di considerare l' architettura esclusivamente come l' applicazione di formule matematiche. Così tanto per il suo rifacimento di Vitruvio, quanto per la ricerca nella pratica dell' euritmia cara al teorico antico, l' Alberti si fece precursore dei classicisti accademici che nella seconda metà del Cinquecento inondarono l' Italia di opere fredde e monotone; ma egli non è un classicista accademico, chè all' accademia cerca continuamente di sottrarsi con l' audacia delle innovazioni, con la ricerca instancabile dell' originalità. Quegli accenni al barocco che taluno ha voluto osservare nelle volute di

S. Maria Novella o nel troncamento dell' architrave di S. Sebastiano derivano appunto dal tentativo di liberarsi dalle strettoie accademiche; ed anche il barocco trasse origine dal medesimo tentativo ».

Firenze, Dicembre.

GUIDO TRAVERSARI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** LEANDRO OZZOLA in un lungo articolo stampato ne *L' Arte* dello scorso luglio (1906) dice le ragioni per cui il famoso quadro di Tiziano, conosciuto sotto il nome di *Amor sacro e Amor profano*, rappresenterebbe invece Venere ed Elena.

*** Nello stesso fascicolo A. M. H. pubblica alcune **Note su Mantegna e Pollaiuolo,** un disegno di G. A. da Brescia, rappresentante Ercole e il leone, e un altro della Scuola del Mantegna: Ercole e Anteo.

*** In *Emporium* del novembre 1906 G. AGNELLI stampa un capitolo dedicato a **La Porta Maggiore della cattedrale di Ferrara,** da una sua monografia di prossima pubblicazione, ove si tratterà delle *Porte di Chiese, di Palazzi e di Case in Ferrara.* L' importante costruzione, illustrata dall' A., reca un' iscrizione dalla quale si deve arguire che fu eseguita verso il 1135 o poco prima da un tal Nicolò, al quale, il nostro, crede di potere attribuire anche la costruzione della Porta Maggiore di S. Zeno in Verona, ch' è del 1139.

*** ETTORE MODIGLIANI termina in questo medesimo fascicolo il geniale suo lavoro intorno alle **Tessere artistiche del settecento.**

*** GIUSEPPE CECI nei fascicoli VIII e IX (1906) di *Napoli nobilissima* continua l' utile sua pubblicazione **per la biografia degli artisti del XVI e XVII secolo** a Napoli. Vi si discorre degli scultori: Balsimelli Francesco di Giulio, Pietro Bernini padre del celebre Lorenzo, Ricciardo Bernini, Anello Bifulco, Iacobo Bosolino fiorentino, Raino Bregantino carrarese, Annibale e Salvatore Caccavello, Giuseppe e Iacopo da Carrara, Francesco Cassano, Giovan Filippo Castello, Bartolomeo Chiarini romano, Clemente Ciottoli fiorentino, Giandomenico, Geronimo e Giovan Tommaso D' Auria (sui quali il C. pubblica preziose e ricche notizie) Alessandro de Alessandro, Giovan Agnolo De Errico, Anselmo e Claudio De Corona, Felice De Felice carrarese e Alfonso De Giorgio.

*** GIUSEPPE CAPITÒ, *Brunellesco e la cupola di Santa Maria*

del Fiore (Milano, 1905, pag. 35, con una tav.). E' un' accurata analisi storica e tecnica del monumento che reca un notevole contributo agli studi già compiuti da altri, concludendo che il merito principale del Brunellesco sta nel fatto d' aver saputo estendere un embrionale principio costruttivo già esistente ad un caso grandioso come quello di S. M. del Fiore.

*** Per le nozze E. Bindi - Sergardi ed E. Bonci - Casuccini, Valentino Leonardi stampa un opuscolo nel quale studia il paesaggio de **la tavola della Madonna della neve** nel Museo Nazionale di Napoli (Roma, Officina poligr. ital., 1906), dimostrando che questa venne dipinta a Roma verso il 1422 o poco innanzi, e proprio a S. M. Maggiore e cioè in epoca prossima a quella degli affreschi di San Clemente, dove, nella *Disputa di S. Caterina* e nell' *Adorazione dell' idolo*, riappariscono alcune delle figure della tavola della Neve.

*** In *Le Marche*, rivista storica bimestrale (marzo - giugno 1906) G. Grimaldi discorrendo di *Una fraternita marchigiana di disciplinati del secolo XVI*, ricorda in nota alcuni quadri posseduti dalla Compagnia di S. Croce di Urbino, fra cui la nota tela di Timoteo Viti, oggi a Brera e l' Esaltazione della Croce, di Giacomo Palma, che si vede ancora nel duomo di Urbino.

*** P. Nerino Ferri nella *Rivista d' Arte* (luglio 1906) discorre **di un recente incremento alla raccolta dei disegni di antichi maestri** negli Uffizi, e cioè della raccolta di disegni dei Marchesi Malvezzi di Bologna, formata nel sec. XVIII dal cardinale Vincenzo Malvezzi, ceduta nell' aprile scorso alle Gallerie fiorentine per 2800 lire. Adornano lo scritto un disegno di Prospero Clementi, uno schizzo a sanguigna del Guercino e un disegno a penna e bistro del Tiepolo. La collezione è importante quando si consideri tra l' altro che vi sono disegni di ben 25 artisti dei quali nella ricca serie di disegni di Scuola bolognese agli Uffizi non esisteva per lo innanzi alcun saggio.

*** Su **Pasquino di Matteo scultore, da Montepulciano** pubpubblica nel medesimo fascicolo alcuni documenti C. de Fabriczy.

*** Nel n. 10 della *Rivista Marchigiana Illustrata* (Roma, 1906) Gildo Gavasci discorre di **Sarnano e i suoi monti**, ornando l' articoletto con alcune illustrazioni, fra cui notansi il panorama del paese e una Madonna con angeli di Vittorio Crivelli.

*** Nello stesso fascicolo Vittorio Luçe fa altrettanto per **Cagli e la sua storia,** e riproduce non meno interessanti vignette: la chiesa e Piazza S. Francesco, il torrione medioevale, il noto affresco di Giovanni Santi in S. Domenico, il portico del Vignola. Per ciò che si riferisce ai monumenti della città, il L. avrebbe potuto giovarsi

dell' articolo pubblicato in questa *Rassegna* nel n. 11-12 dell' anno 1899.

*** Intorno a **Un vecchio edificio di Fano** (il vecchio convento di S. Filippo, recentemente demolito) discorre nel medesimo fascicolo della geniale rivista Cesare Selvelli.

*** Nel fasc. IV de *L' Arte* (a IX, 1906) Gustavo Frizzoni prende in esame il 4.° fascicolo della pubblicazione dei **Disegni di Oxford,** stampata a Londra, com' è noto, a cura del Colvin, Direttore del Gabinetto delle stampe e dei disegni al British Museum. Il F. con la consueta competenza si ferma particolarmente, discutendone o accettandone le attribuzioni rispettive, sui disegni di antichi maestri italiani, tra cui figurano i nomi di Leonardo, di Giampietrino, del Sodoma, di Filippino Lippi, Michelangelo, Timoteo Viti, Correggio, Tiziano, ecc., dei quali riproduce diversi disegni.

Abruzzo.

*** Di **Maestro Nicola di Tommaso di Sulmona**, ignorato argentiere alla Corte di Avignone, discorre brevemente in *Napoli nobilissima* (luglio, 1906) G. Celidonio; il quale ha trovato memoria di questo artista in un codice della Cattedrale di Sulmona, del secolo XIV. M.° Nicola vi figura come testimonio e come orafo in Avignone, ove si trovò nel 1348 e nel giugno del 1358 e dove lavorò per la Curia. Fu quindi l' argentiere di due papi, Clemente VI e Innocenzo VI. Nel 1358 non aveva che sessant' anni. Nacque quindi verso il 1298.

Emilia.

*** A. Anselmi ne *La Romagna* del settembre scorso (Iesi, 1906) discorre brevemente **del pittore trecentista Pietro da Rimini**, la cui esistenza non si può più mettere in dubbio, da che risulta da alcune notizie comunicategli dall' Arcid. don Vincenzo Giorgi che nella chiesa di S. Giovanni Decollato in Urbania esiste un Crocifisso firmata da « un tal *Pietro da Rimini*, »; da non confondersi con Giuliano da Rimini, socio o fratello di Pietro, di cui nella stessa città e precisamente nella sagrestia della Cattedrale si conserva una tavola rappresentante la Vergine e Santi con, in alto, queste parole in carattere gotico dorato: *Iulianus a Rimino 1307, mense Otobris, tempore Clementis Papae IV.* (Di Giuliano e delle opere sue in Urbania scrisse il comm. Luigi Tonini in *Atti e Memorie delle Deput. di st. p. dell' Emilia* e nel vol. I, parte I della *Storia di Rimini.* Anche il can. Luigi Balduzzi fin dal 1877 trattò di Giuliano a proposito *Dei dipinti murali esistenti nella Pieve di Bagnacavallo.* E. C.)

*** Nel n. 10 della *Rivista Marchigiana Illustrata* (Roma, 1906),

C. Astolfi attribuisce al **Palmezzano** un quadretto col *Presepio*, del conte Grimaldi di Treia.

*** Il T. Col. L. Marinelli nell' *Emporium* dello scorso novembre illustra, con la nota sua competenza in fatto di costruzioni militari antiche, **La Rocca di Bagnara:** l' elegante costruzione, che per la sua importanza storica « ben a ragione è stata scritta nell' elenco ufficiale dei monumenti » della regione emiliana.

*** Nel n. 10 (1906) della *Rassegna d' Arte* Andrea Balletti pubblica e illustra **un disegno inedito di Prospero Clementi** e i sepolcri Fossa e Malaguzzi nel Duomo di Reggio nell' Emilia. Il disegno, indicato al B. da Corrado Ricci e acquistato recentemente dalle RR. Gallerie di Firenze, fatto dal Clementi per una sola opera, servì invece per i detti due sepolcri, il secondo de' quali venne scolpito dagli scolari dell' artista reggiano.

*** Di **un gruppo di quadri di G. B. Utili** tratta in *Rivista d' Arte* (n. 8-9, 1906) Corrado Ricci, il quale definisce in poche linee il tipo dell' arte di questo maestro romagnolo che deriva dalla scuola Toscana. Secondo il Ricci, il Pollaiolo e il Ghirlandaio esercitarono la loro influenza sull' artista faentino, la cui principale opera trovasi nel primo altare a sinistra entrando della chiesa di S. Francesco a San Casciano in Val di Pesa, riprodotta nell' articolo del R. insieme con altre quattro tavole dello stesso maestro.

Lombardia.

*** Diego Sant' Ambrogio in *Rassegna d' Arte* dello scorso ottobre (1906) discorre dello scultore **Giulio d' Oggionno** detto Giulio da Milano, della metà del XVI secolo, autore tra altro, del sarcofago di Massimiliano Stampa nella chiesa di S. Maria delle Grazie del borgo di Soncino.

*** Nello stesso numero F. Malaguzzi Valeri pubblica **due intagli in legno di scuola lombarda**, rappresentanti la *Flagellazione* e la *Crocifissione,* che si conservano nell' interno del monastero delle Suore Agostiniane di S. M. del Monte sopra Varese.

Marche.

*** E. Calzini nel III fasc. dell' *Arte* (1906), nel Corriere delle Marche, discorre di un antico affresco (secolo XIV) distrutto dalle muffe, che fino a poco tempo fa si ammirava abbastanza conservato nella chiesa di Sant' Onofrio in Ascoli; di due stendardi del secolo XVII, che si conservano nella chiesa dell' « Icona » della stessa città; di una vecchia tavola di Cola Filotesio, nella chiesa di Sant' A-

gostino in Amatrice, e della piccola quadreria del sig. N. Pallottini a Spinetoli in provincia d' Ascoli. Accenna il C. anche agli affreschi di Santa Vittoria in Matenano eseguiti indubbiamente, secondo il nostro, verso la metà del secolo XV e non negli ultimi anni del Trecento o ne' primi del quattrocento.

*** Coi tipi dello Stab. Balloni (Cagli, 1906) don ANTONIO TARDUCCI ha pubblicato una monografia intorno al suo concittadino **Gaetano Lapis,** pittore del secolo XVIII.

*** In *Rivista Marchigiana Illustrata* (n. 11, 1906) COSTANTINO COSTANTINI illustra con molto garbo e utilmente **La chiesa di Santa Maria** di Porto Nuovo (tra Ancona e Numana), fondata poco dopo il 1034 e nella prima metà del secolo XIII ampliata se non forse totalmente riedificata. Accompagnano e completano lo scritto vari *clichés* fra cui quelli interessantissimi dell' esterno, dell' interno, della pianta e dello spaccato della chiesa.

*** Nello stesso fasc. FRANCESCO PISTOLESI discorre brevemente di **Montalto,** de' suoi ricordi, de' suoi monumenti e de suoi uomini illustri.

*** Ne *L' Arte* (luglio agosto, 1906) ARDUINO COLASANTI pubblica un articolo intitolato: **Note sull' antica pittura fabrianese — Allegretto Nuzi e Francescuccio di Cecco Ghissi.**

*** FAUSTO NICOLINI nei due fascicoli di giugno e agosto 1906 di *Napoli nobilissima* continua e termina lo studio, iniziato ne' numeri precedenti, intitolato: **Dalla Porta Reale al Palazzo degli Studi**. Tratta in quest' ultima parte della Chiesa e convento di S. Domenico Soriano, del Palazzo Bagnara, della Chiesa e convento di Caravaggio, della Chiesetta dell' Avvocata, del Palazzo Luperano, della Chiesa e convento di S. Potito, della Chiesa di S. Giuseppe, del Palazzo Solimena, ecc.

*** Nel fasc. VI, (a. 1906), della stessa rivista ETTORE BERNICH discorre del **Battistero di Montesantangelo,** sul Gargano, una cappella fabbricata per battistero, e non un campanile come vorrebbe il Bertaux, del periodo normanno e non svevo.

*** Interessantissimo in questo medesimo fascicolo di *N. n.* è l' estratto pubblicato da *Don Fastidio* di un inventario della **Quadreria del principe di Salerno,** che si ammirava tra il 1840 e il 1860 in due sale del Museo borbonico a Napoli.

*** Del pittore **Giacomo Toma e l' opera sua** (nato a Lecce il 12 gennaio 1838) una buona nota biografica ed artistica stampa, in *Napoli n.* dello scorso luglio, GIOVANNI TESORONE.

*** *Don Fastidio*, nel fasc. dell' agosto scorso della stessa rivista

napoletana, accenna all' **arte della maiolica a Napoli** nel secolo XVI, all' **arte del vetro,** alle **opere d' arte a Solofra,** ecc.

*** Pèleo Bacci in *Rivista d' Arte* (agosto settembre 1906) pubblico **un bozzetto sconosciuto di Gian Lorenzo Bernini**, che si riferisce alla Fontana del Palazzo Strada (oggi Antamoro) a Roma, dell' anno 1669.

Piemonte.

*** Intorno alla **derivazione artistica di Macrino d' Alba** è un bell' articolo di Lisetta Ciaccio in *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso. Per mezzo di utili confronti fra le opere di Macrino e quelle di diversi artisti umbri, la C. viene a provare che la prima educazione artistica di Macrino, contrariamente a quanto era stato detto finora anche da eminenti critici come il Morelli, fu tutta romano-umbra. L' artista nell' ultimo quarto del secolo XV dovè trovarsi in Roma quando precisamente i maestri umbri vi tenevano il campo nell' arte, e dovè uniformarsi allo stile dei maggiori rappresentanti di quella scuola: Luca Signorelli, il Perugino, il Pinturicchio, che più degli altri esercitò la sua influenza nel giovine artista piemontese. Soltanto più tardi Macrino, tornato in patria e trovatosi costantemente a contatto con l' arte dell' Alta Italia, acquistò quella specie di vernice di settentrionalità, che non permise di riconoscere fin qui la sua vera derivazione artistica.

Sicilia.

*** Enrico Mauceri in *Rassegna d' Arte* (settembre 1960) illustra molte opere del palermitano **Antonello Gagini**, figlio di Domenico, lo scultore lombardo, che per circa un trentennio avea levata alta la rinomanza di sè in Palermo. Antonello nacque in questa città nel 1478 da madre del paese, seconda moglie di Domenico, e visse, si crede, quasi sempre nell' Isola, fino cioè all' aprile dal 1536, e fu sepolto nel luogo medesimo dove riposavano le ceneri del padre suo, in S. Francesco. La bellezza degli esemplari citati e riprodotti dell' opera gaginesca in questo studio geniale del M. bastano a rendere il carattere di essa e a giustificare la fama goduta dal valoroso scultore.

Toscana

*** Odoardo H. Giglioli in *Rivista d' Arte* (n. 5-6, 1906) pubblica vari documenti da lui trovati in un libro di ricordi dei frati di San Miniato, da cui si rileva che tutte **le pitture della Cappella dei Cardinale di Portogallo nella chiesa di San Miniato al Monte** sono di Alesso Baldovinetti.

*** Nello stesso numero della *Rivista d' Arte* Jacques Mesnil negli *Appunti d' Archivio* stampa alcune **Note su Filippino Lippi**.

*** **Di alcuni arazzi nel duomo di Como su cartoni di Alessandro Allori** ragiona nella medesima rivista (luglio, 1906) H. Geisenheimer. Sono cinque tessuti eseguiti dal 1595 al 1598, rappresentanti quattro scene bibliche e la Discesa dello Spirito Santo. Dai documenti si rileva che detti arazzi furono fatti dal celebre Guasparo Papini coi suoi lavoranti.

*** Mario Bori discorre, nello stesso fascicolo, de **L' « Annunziazione » di Piero del Donzello**, erroneamente attribuita al Botticelli, che si trova nella chiesa di Santo Spirito a Firenze nella Cappella Frescobaldi. La pittura appartiene, secondo l' A., ai primi anni del secolo XVI.

*** Nel IV fascicolo de *L' Arte* (a. IX, 1906) C. de Fabriczy pubblica importanti **Memorie sulla chiesa di S. Maria Maddalena de' Pazzi a Firenze e sulla Badia di S. Salvatore a Settimo**, traendole da un manoscritto sotto la lettera *T* che si conserva nell' Archivio di Stato fiorentino, nelle filze 178 al n. 18. Sono notizie relative alla costruzione, ristaurazione e ampliamento dei due conventi e alle opere d' arte con cui si vollero abbellire. Il de F. correda di opportune note spiegative i passi del ms. (che vanno dal 1480 al 1628) da lui riportati.

*** Nello stesso fascicolo Odoardo H Giglioli studia ed illustra **Il pulpito Romanico della chiesa di San Leonardo in Arcetri** presso Firenze, eseguito verosimilmente nella prima metà del duecento.

*** F. Malaguzzi Valeri in *Rasseyna d' Arte* (ottobre 1906) pubblica **un quadro di scuola fiorentina del Rinascimento**, che si conserva con altre poche opere d' arte nella chiesa di S. Tecla a Torno in riva al lago di Como. Rappresenta la V. che adora il B. e il piccolo s. Giovanni. Il quadretto appartiene a un modesto pittore della scuola del Verrocchio.

*** In *Rassegna d'Arte senese* (fasc. II, 1906) Federico Hermanin pubblica e illustra un' opera dovuta quasi completamente a Sano di Pietro, e che si conserva nella chiesa di Santa Cristina a Bolsena. Si tratta di alcune tavole di un grande trittico di cui Sano ha certamente dipinto le parti più cospicue. L' H. riproduce la parte centrale e un particolare della predella del trittico, dipinto da artisti quattro centeschi senesi (vi si notano non meno di tre mani), a capo dei quali, è il predetto maestro. Lo scritto s' intitola: **Un trittico di Sano di Pietro a Bolsena**.

*** Nelle stesso fascicolo F. Mason Perkins discorre brevemente di **un dipinto dimenticato del Vecchietta**, a fresco, che si trova nella

chiesa di Sant' Ansano in Castelvecchio (Siena), rappresentante il santo patrono.

*** Il can. G. B. Manucci offre interessanti notizie, nella medesima rivista (fasc. II, 1906), sul **Castello di Corsignano oggi Pienza**. Adornano lo scritto la riproduzione della facciata e uno schizzo della porta laterale della Pieve di Corsignano.

*** Nel medesimo fascicolo è anche la notizia di un **trittico attribuito a maestri senesi**, che si conserva nella chiesa di S. Francesco a Zara e brevi recensioni firmate da Renzo Larco, delle Monografie su *Urbano da Cortona e Vincenzo da Cortona*, del dott. Paolo Schubring e di Cornelio Von Fabriczy, tradotte dal tedesco dal conte Rinaldo Baldelli (Cortona, Tip. Sociale. 1906)

*** **Di una nuova opera di Michelangelo**. Nella seconda parte dell' importante articolo così intitolato e inserito in *Rivista d' Arte* (maggio-giugno 1906), da noi segnalato a pag. 174 dell' ultimo fascicolo, Adolf Gottschewski tratta del grande modello originale di Michelangelo, ora esposto nella Tribuna del David all' Accademia di Firenze. Il G. potè scoprire l' opera importantissima mercè il piccolo bronzo che si conserva nel Museo Nazionale. Oltre all' analisi stilistica, anche i documenti di cui si è valso il G. dimostrano che noi ci troviamo dinanzi a un' opera indubbiamente autentica di Michelangelo. La tecnica del modello apparisce quale ce la descrive il Vasari nella introduzione alle sue " Vite ,, (ediz. Milanesi, I. pp. 153-154) ; e poichè nessun' altro modello si conosceva finora eseguito con tale tecnica, il " torso ,, di Michelangelo acquista una importanza eccezionale. Anche sotto un altro punto di vista l' opera illustrata dal G. ha particolare importanza, in quanto che, paragonandola con le figure in marmo delle " Tombe Medicee ,, delle quali la figura ideata da Michelangelo doveva far parte come " Fiume ,, , ci mostra il processo creativo del grande maestro, che finora potevamo seguire soltanto ne' suoi disegni.

*** Giuseppe Gerola pubblica ed illustra ne *L' Arte* dello scorso luglio (1906), **Una croce processionale del Filarete**, del 1449.

*** Nel medesimo fascicolo Umberto Tavanti accenna alla scoperta di **affreschi di Pier della Francesca** ad Arezzo, nella chiesa di S, M. delle Grazie, e in una stanza a lato della detta chiesa, ove si rinvennero avanzi di una pittura murale lunga 14 m. e alta circa 3.

*** A p. 320 dello stesso fasc. è cenno di una *Vergine Annunziata*, appartenente a un maestro affine a Nino Pisano; e di un nuovo studio di M. Reymond intorno alla facciata di San Lorenzo progettata da **Giuliano da S. Gallo**.

*** In *Rivista d' Arte* del settembre scorso (1906) Carlo Carne-

SECCHI scrive intorno a una **sontuosa** " **cioppa** ,, di **Lena Castellani** figliuola di Francesco Alamanni, Lo sposo di Lena, Francesco di Matteo Castellani, fece fare (nel 1448) o comprô per la sposa ricche vesti, la più singolare di tutte era una cioppa « d' alto e basso chermisi » lavorata in modo sfarzoso da maestro Giovanni Gilberti, ricamatore fiorentino.

*** Nello stesso numero J. B. SUPINO stampa una lettera in data 8 aprile 1549 con la quale un intermediario (certo Francesco Battiloro) offre i servigi di **Alessandro Cesati detto il Grechetto** al Duca Cosimo. Il Grechetto, valente coniatore, lavorò alla zecca di Roma e a quella di Parma, poi presso il Duca di Savoia, ma non si sapeva ch' egli mostrasse desiderio di recarsi a lavorare a Firenze.

*** GIOVANNI POGGI nel medesimo fasc. di *Rivista d' Arte* ristampa di sull' originale alcuni **documenti sulla tomba Federighi di Luca della Robbia**, editi con qualche errore dal Gaye; e un altro documento estratto dall' archivio dell' Opera del Duomo, **per la storia della tomba di Giovanni Cualberto**

Umbria

*** GIULIO URBINI stampa nell' *Arte* dello scorso luglio-agosto (1906) **Notizie dell' Umbria** che si riferiscono ad *Antichi dipinti della Cappella di S. Prospero* fuor di Perugia, notevoli anche perchè corredati di preziose iscrizioni, una delle quali rimonta al 1225); ad *Affreschi nella chiesa di S. Domenico* a Perugia (specialmente importanti perchè costituiscono un documento non ispregevole dell' influenza esercitata dalle opere di scultura su quelle di pitture); e all' ordinamento della Pinacoteca di detta città.

*** Intorno a **gli antichi altari dell' Umbria**, anteriori al secolo XIII, scrive un interessante articolo, per la storia dell' arte e particolarmente per l' architettura dell' altare, UMBERTO GNOLI , in *Augusta Perusia* (ottobre 1906).

*** L. LANZI nello stesso numero, discorre del **Santuario di Greccio**, così ricco di ricordi francescani, ove si conserva ancora un affresco rappresentante la capanna di Betlem e il santo d' Assisi che adora il Bambino, importantantissimo per la iconografia della rappresentazione del presepe, quivi istituita da S. Francesco « nella notte del 25 dicembre 1225 »

Veneto.

*** Nel n. 3 (1906) del *Bollettino del Museo civico di Bassano* GIUSEPPE GEROLA pubblica il **Catalogo dei dipinti del museo-Sessione-bassanese**. Sono 106 opere di cui il G. dà una breve descrizione, il nome dell' artista, le dimensioni, la provenienza. L' enumerazione

delle pitture è seguìta dalla bibliografia delle opere a stampa, nelle quali si tratta con qualche larghezza dei singoli dipinti.

*** Nello stesso numero del *Bollettino* bassanese G. B. Cervellini, a complemento del lavoro del dottor Gerola, stampa un breve elenco delle pitture che con tutta certezza vanno ascritte ai vari seguaci dei Da Ponte. L' utile aggiunta è intitolata: **Ancóra per l' elenco delle opere della scuola pittorica bassanese.**

*** Del pittore veneto **Francesco Stefera in Messina** tratta in *Arte e Storia* (luglio 1906) Giuseppe Arenaprimo di Montechiaro. Il « buon dipintore », come lo chiamò il Di Marzo, operò in Messina nella seconda metà del secolo XVI. Da' documenti apparisce in quella città per la prima volta nel 1569; l' ultima nel 1572. Nella chiesa della Badia Vecchia, a Novara di Sicilia, si conserva di questo maestro una « bella tavola dell' Annunziazione ».

*** Notizie interessanti di **nuovi documenti tratti dagli Archivi Padovani** « su Mantegna, Squarcione, Marco Zoppo, Schiavone, Giovanni d' Alemagna e Antonio da Murano pittori negli Eremitani da Padova », offre Vittorio Lazzarini, in *Rassegna d' Arte* (settembre 1906).

*** In elegante opuscolo, pubblicato per cura del *Comitato direttivo della scuola libera popolare*, intitolato **Bassano camuffata,** (Bassano, tip. Vincenzi, 1906) G. Gerola parla di quanti monumenti e antichi edifizi di detta città si trovano ormai trasformati da vandalici rimaneggiamenti, o nascosti da recenti costruzioni o inesorabilmente scomparsi da tempo.

*** In una *Nota* pubblicata da Giuseppe Biadego in *Atti della N. Accademia delle Scienze in Torino* (1906-1905) su **Michele Sanmicheli e il Palazzo de' Lavezola,** il B. pone l' erezione di detto palazzo intorno al 1530, quando il Sanmicheli da poco era tornato da Roma e fresca doveva essere l' impressione esercitata sul suo intelletto da quello che aveva veduto e appreso nella comunanza di vita e di pensiero coi grandi artisti che allora lavoravano nella eterna città. Corregge il B. l' errore in cui cadde il Burckardt rispetto agli archi attribuiti al palazzo Lavezola e che appartengono invece al palazzo Guastaverza, e dice quando e da chi fu fatto edificare il palazzo: e cioè verso il 1550, da Nicolò Lavezola.

*** Coi tipi dello Stabil. Torazza di Treviso (1906) lo stesso Biadego ha pubblicato una monografia su **Il Pittore Iacopo da Verona** (1355-1442) e i dipinti di S. Felice, S. Giorgio e S. Michele di Padova, con, in appendice, due testamenti (del 7 aprile 1414 e dell'8 febbraio 1423) dello stesso Iacopo da Verona.

*** **Nuove rivelazioni intorno a Iacopo Palma il Vecchio.** Con

questo titolo scrive GUSTAVO FRIZZONI un articolo, in *Rassegna d' Arte* (agosto 1906), ch' è un prezioso contributo alla biografia del Palma. Osserva che le opere del maestro giunte sino a noi non sono molto numerose e che scarse del pari sono le notizie intorno alla sua vita e alla sua educazione artistica. Parlando delle sue opere avverte l' affinità fra la « Santa Conversazione » acquistata dalle RR. Gallerie di Venezia e un Tiziano del Louvre; quindi accenna al ristauro della pala di Peghera, di cui presenta la riproduzione intera e di alcuni dettagli del quadro, dopo eseguito il restauro; infine al novero delle opere del maestro aggiunge i seguenti lavori: un « San Girolamo » ed una « Adorazione di Gesù » nella collezione Borromeo, un « Cristo risorto » nella collezione Crespi, una « Madonna col Bambino » nella collezione Visconti-Venosta e una « Risurrezione di Lazzaro » nella collezione Frizzoni, dei quali lavori, eccettuato il S. Girolamo, il F. presenta le singole riproduzioni, insieme con quella della statua rappresentante la « Maddalena », di Guglielmo Bergamasco, che il nostro pone a confronto con la celebre figura di Santa Barbara del Palma, da cui quella certamente deriva.

*** POMPEO MOLMENTI discorre in un geniale articolo ricco d' incisioni, inserito nell' *Emporium* dell' agosto scorso, di **Arte e mestieri della vecchia Venezia.** Il M., a proposito di certi quadretti o insegne di poco valore artistico, ma interessanti per ciò che rappresentano, rievoca alcuni mestieri e arti della gloriosa città.

*** Di un supposto acquerello di **Gentile Bellini,** è cenno a p. 317 de *L' Arte* (1906). Di una opera giovanile di **Lorenzo Lotto** e di un ritratto di Andrea Doria attribuito a **Tiziano,** vedasi nello stesso fasc. a p. 319.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

Questioni del giorno

* Mentre giunge la dolorosa notizia che cento ettari della pineta di Cervia sono stati abbattuti e mentre tarda a costituirsi in Italia (non ostante l' iniziativa di una Associazione bolognese) una società nazionale a difesa del paesaggio, *il volto amato della patria*, non sia inutile far conoscere le disposizioni della recente legge francese, 21 aprile 1906.

Art. 1. — Sarà costituita in ogni dipartimento una Commissione dei siti e monumenti naturali di carattere artistico.

Detta Commissione sarà composta: del prefetto, presidente; dell' ingegnere in capo dei Ponti e Strade e dell' agente stradale capo: del capo del servizio delle Acque e Foreste; di due consiglieri generali eletti dai loro colleghi; e di cinque membri scelti del Consiglio generale fra le notabilità delle arti, della scienza, della letteratura.

Art. 2 — Questa Commissione farà un elenco delle proprietà fondiarie la cui conservazione può avere, dal punto di vista artistico o pittoresco, un interesse generale.

Art 3. — I proprietari degli immobili designati dalla Commissione saranno invitati a impegnarsi di non distruggere nè modificare le condizioni dei luoghi o il loro aspetto, senza speciale autorizzazione della Commissione e approvazione del ministro dell' istruzione pubblica e delle Belle Arti.

Se l' impegno è dato, la proprietà verrà classificata; se è rifiutato, la Commissione notificherà il rifiuto al dipartimento e ai comuni sul territorio dei quali è situata la proprietà.

La sclassificazione potrà aver luogo nelle stesse forme e sotto le stesse condizioni della classificazione.

Art. 4 — Il prefetto, a nome del dipartimento, o il sindaco, a nome del comune, potrà, conformandosi alle prescrizioni della legge 3 maggio 1841, procedere alla espropriazione della proprietà designata dalla Commissione come suscettibile di classificazione.

Art. 5. — Dopo la fissazione della servitù, ogni modificazione ai luoghi, senza l' autorizzazione preveduta all' art. 3, sarà punita con ammenda da cento franchi a tremila.

Art. 6. — La presente legge è applicabile all' Algeria (!)

* S' appuntano in questo momento le discussioni dei critici intorno al proposto acquisto del **Palazzo Farnese** da parte del Governo italiano, dopo che la Francia si è mostrata disposta ad abbandonare il proposito di acquistarlo per farne la residenza dell' ambasciatore

francese. Mentre l' Associazione Artistica fra i cultori d' architettura fa voti perchè la proprietà del palazzo sia conservata all' Italia, altri avvertono il pericolo che l' insigne monumento, passato in possessò del Governo italiano, possa essere « ampliato, traforato, completato da un qualsiasi architetto a maggior gloria dellò spirito moderno, e a maggior profitto del primo fnnzionario che vi volesse abitare.... Villa Borghese c' insegna molte cose ».

* Segnaliamo ai nostri lettori un importantissimo articolo inserito nel fascicolo del 1. dicembre (1906) della N. *Antologia*, da GHINO VALENTI intorno al **Pericolo imminente pel patrimonio storico ed artistico** d' Italia, per la legge 12 giugno 1902, che andrà in vigore col 1. gennaio 1907. Si parla già di « offerte favolose per opere insigni da parte di stranieri » e si teme con fondamento che la Camera dei Deputati o il Senato non consentano ad accordare una proroga ulteriore all' applicazione della legge 1902. La quale, pure rappresentando un progresso di fronte al passato, non tutela sufficientemente il nostro patrimonio artistico. A riparare alle manchevolezze della legge fu nominata una Commissione, della quale il Valenti fece parte, la cui relazione l' articolista largamente illustra. Il nodo della questione rimane sempre la parte finanziaria; ma al V. non sembra impossibile nè improbabile che la dotazione annua per l' incremento delle nostre Gallerie e Musei venga portata al milione e s' augura sia accordata una proroga all' applicazione della legge sino al principio dell' anno finanziario, « onde esser sicuri di poter disporre dei mezzi che all' uopo saranno predisposti e non dover ricorrere sin dal primo giorno a dilazioni pericolose »

— Il giorno 10 corrente (dicembre) a Palazzo Corsini, presenti il Ministro dell' I. P. e il Direttore generale delle Belle arti, vennero inaugurati i nuovi locali destinati al **Gabinetto Nazionale delle stampe**; ove furono esposte stampe e disegni che dal Quattrocento vanno a tutto il secolo XVI: saggio mirabile degli immensi tesori, saggiamente ordinato dal prof. Hermanin, compresi in quella collezione, che è vanto del nostro paese, e che ordinata e disciplinata com' è, dimostra ad onor nostro sempre vivente fra noi la tradizione incomparabile di gusto e di bellezza.

— Coi tipi dell' Editore Ulrico Hoepli (Milano, 1907) è uscito il V. volume della **Storia dell' arte italiana**, di ADOLFO VENTURI. Del magnifico libro che tratta de *La pittura del Trecento e le sue origini*, diremo in un prossimo fascicolo.

— **Il castello di Fontaines**, appartenente al barone Giacomo Rotschild, contenente una magnifica collezioni d' oggetti d' arte e quadri antichi, è stato invaso dai ladri, che hanno rubato le cose più preziose,

— A proposito dei **furti di opere d' arte** che da parecchi anni si vanno ripetendo in Italia con un crescendo rossiniano, *la Tribuna* dell'11 corrente (dic. 1906) pubblica l' elenco

dei furti di opere e di oggetti d' arte avvenuti dal 1891 nelle provincie toscane e dei quali è stata fatta denunzia all' Ufficio regionale di Firenze. Sono parecchie centinaia, e quando si pensi che alla Toscana deve aggiungersi il resto d' Italia, è facile immaginare la entità enorme del danno che viene subendo quotidianamente il nostro patrimonio artistico! A quando i necessari provvedimenti?

— In *La Lombardia* del 23 novembre u. s. e in *Rassegna d' Arte* (dicembre 1906) FRANCESCO MALAGUZZI VALERI riferisce intorno ai **dipinti del Luini concessi dal Re a Brera.**

— Su proposta dell' avv. DONATO FOSSATI la Deputazione provinciale di Brescia ha deliberato un assegno annuo di lire 6000 pel restauro di tutti i finestroni splendidi del **palazzo di Broletto,** maestoso monumento del secolo XIII.

— Sono stati iniziati, finalmente, i **restauri della basilica di S. Miniato in Monte**, sotto la direzione dell'Ufficio Regionale per la Toscana. Il bellissimo campanile di Baccio d' Agnolo sarà consolidato; nell' interno si risarciranno le pareti attraversate da fenditure, si scopriranno gli affreschi Giotteschi della cripta, si ripareranno le volte della cappella del Cardinale di Lusitania, il pavimento, gli stalli del coro, ecc.

— **VII Esposizione internazionale di Venezia.** È stato pubblicato il regolamento generale per la prossima mostra biennale che si aprirà il 21 aprile del 1907 e si chiuderà il 31 ottobre.

— **La Mostra d' arte antica umbra**, da quanto i preparativi lasciano prevedere, riuscirà certo fra le più interessanti che sieno state fatte in Italia. In settembre, e cioè durante l' Esposizione, sarà tenuto a Perugia il Congresso nazionale di Storici e Critici d' Arte.

— Il Barone GIULIO FRANCHETTI ha donato al Comune di Firenze la sua preziosa **collezione di tessuti antichi** che comprende circa 650 saggi dal secolo VI fino al secolo XVIII. La collezione sarà posta in quel Museo Nazionale.

— **Siena Monumentale** è una splendida pubblicazione artistica: supplemento alla *Rassegna d' arte senese*, che si pubblica a cura della SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI.

— L' Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere, Arti e Commercio di Verona ha prorogato il termine del concorso bandito per una **Guida storico-artistica della città e Provincia di Verona** al 31 dicembre 1907.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1906. — Premiata Tip. Economica.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME NONO

A

Abruzzo, arte medievale in, 124.
— , attraverso l', 38.
Affresco del 1271, 46.
Affresco del sec. XV, un antico, 194.
Agnolo di Donnino, pitt., 88.
Agostino di Duccio, arch. e scult. 190.
Alamanni Pietro, pitt. 27, 155.
Alberti Leon Battista, 189-191.
Alberto di Pietro Lombardo, 104.
Alcamo, affreschi del duomo di, 129.
Alessandro d' Alessandro, scult. 191.
Allori Alessandro, alcuni arazzi di, 197; due cenacoli di, 130.
— un quadro di Cristoforo, 45.
Amatrice, Cola di, pitt. 153, 194.
— la casa di Cola in Ascoli, 188.
— due quadri di Cola di, 53-56.
Anello Bifulco, scult. 191.
Angelico, Frate, pitt. 73, 86.
Andrea del Sarto, 36.
— di Bartolo, pitt. 124.
Antoniazzo Romano, id. 171.
Anselmi Michelangelo, id. 81.
Arcetri, un pulpito romano in, 197.
Architettura italiana, 78.
Ariscola Silvestro, scult. 169.
Arte abruzzese, la mostra di, 80.
— antica marchigiana, 41.
— bizantina, 168.
— del vetro, 196.
— italiana, disegno stor. dell', 166.
— fiorentina, gli albori dell', 167.
— la finestra italiana nell', 38.
— napoletana, docum. per l', 42.
— (l') nel Biellese, 129.
— orientale, influsso in Italia nel medioevo dell', 72.
— romanica, riflessi indiani nell', 37.
— senese, caratteri dell', 45.
— valtellinese, note di, 171.
Ascani Giov. Andrea, scult. 70-72.
Asciano, affreschi nella chiesa di S. Lorenzo in, 132.
Ascoli Piceno, la chiesa di S. Emidio alle Grotte presso, 14 e segg.
— M.° Paolino di, scult. in leg. 31.
— vecchie pitture murali del XIV e XV secolo in, 29, 63-69.
Aspertini Amico, un taccuino di, 39.
Assisi, le « Vele » di, 86.
— paliotto di Sisto IV nella basilica di, 173.

B

Badia di S. Salvatore e Settimo, 197.
Bagnara, la rocca di, 194.
Baldovinetti Alessio, pitt. 44, 196.
Balsimelli Francesco, scult. 191.
Bandinelli, il memoriale di B., 132.
Barna, una tavola del, 44.
Barocci Federico, 42, 181 e segg.
Baronzio Giov. in Tolentino, 81.
Bartoli Domenico pitt. 73.
— Taddeo id. ivi.
Bartolo di M.° Fedi pitt. 44.
Bassano camuffata, 200.
— i dipinti del museo di, 199, 200.
— (il) pittore, 36.
Bazzi Giov. Antonio, 129.
Beccafumi (il), pitt. 134.
Belfiore, chiesa della Stra di, 90.
Bellini Filippo, pitt. 181.
— Gentile, id. 179, 201.
— Giovanni, id. 52, 91, 178.
— Iacopo, id. 78; la Madonna di, 92, 134; libro di schizzi di, 175.
Benvenuto di Giovanni, 44, 131.
Bernardino de' Conti, pitt. 38.
Bernini, disegni e lettere del, 172.
— un busto del, 129.
— Pietro, scult. 191.
— Ricciardo, id. ivi.
Besozzo, Michelino da, pitt. 40.
Betussi Zenone, id. 134.
Bicci di Lorenzo, id. 131.
Bizantini, cimeli, 78.
Boccati Giovanni, opere di, 1 e segg.
Bologna, Andrea da, pitt. 79.
— dell' Arca di S. Domenico in, 174.
Bonfini Desiderio intagliatore, 29.

Bonifacio veneziano, pitt. 91.
Bonomi Lucio arch. 29.
Bonsignori Francesco pitt. 175.
Bordone Paris, id. 36, 47, 91.
Borgo S. Donnino, antica pila a, 39.
— la chiesa e l' ospedale di S. Antonio del Viennese presso, 81; un' arca del sec. XV nella cattedrale di, ivi.
Bosolino Iacopo, scult. fiorent. 191.
Brazzi Ottavio, m.° di legname, 166,
Botticini Francesco pitt. 43, 46, 87.
Botticelli Sandro, 175.
Buonarroti Michelang. 35, 52, 193, 177.
— una nuova opera di, 93, 174, 198; prima partenza da Firenze di, 89.
Buonfigli Benedetto, 46, 73-76, 89.
Buoninsegna Duccio, 130, 135.

C

Caccavello Annibale scult. 191.
— Salvatore id. ivi.
Cagli, monum. della città di, 192.
Caldarola, due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da, 119-121.
Caliari Paolo, pitt. 92.
Calisto dai Libri, 175.
Calzetta Pietro, id. 91.
Camerino, la chiesa di S. Venanzio in, 98-105, 145-153.
Campli Giulio, una tela di, 82.
— Matteo da, pitt. 38.
Canova, Ercole e Lica di, 47.
Capodistria, la piazza del com. di, 133.
Caravaggio, Fermo da, pitt. 140.
— Polidoro da, id. 179.
Carnevale, Frate, pitt. 106.
Carpaccio Vittore, la vita e le opere di, 91, 133-134.
Carotto Giov. Francesco, id. 134.
Carrara, Giuseppe da, scult. 191.
— Iacopo da, id. ivi.
Cassano Francesco, scult. 191.
Castagno, Andrea del, 44, 88.
Castelli, maioliche di, 39.
Castello Giov. Filippo, scult. 191.
Catena Vincenzo, pitt. 91.
Cavagna G. B., docum. sull' architetto, 163-166.
Cavallini Pietro in Napoli, pitt. 125.
Cefaly Andrea, pitt. 85.
Cesi, convento dell'Erem. presso, 133.
Chiarini Bartolomeo, scult. 191.
Chienti, la ch. di S. M. a piè di, 128.
Chieti, dipinti abruzzesi a, 28.
Cimadori Antonio, pitt. 181.
Ciottoli Clemente, scult. 191.
Città di Castello, affreschi a, 90.
Clementi Prospero, un disegno di, 192, 194.
Codici miniati d. Bibl. Chigi, 123.
Coldimancio, il castello di, 169.
Conegliano, Cima da, 123.
Cori, il chiostro di S. Oliva in, 126.
Correggio (il), 36, 193.
— la camera del S. Paolo del, 170.
Cortona, Pietro da, 134.
— Urbano e Vincenzo da, 198.
Cossa, due quadri di Franc. del, 125.
Costa Andrea, m.° di legname, 164, 165.
— Lorenzo, pitt. 78, 141, 142.
Cozzarelli Giacomo, scult. 44, 126.
Covo Battista, arch. 139.
Credi, Lorenzo di, 38.
Cripte medioevali, 129.
Critico d' arte del rinascimento, un, 49-53, 177-180.
Crivelli, notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo, 109-119.
— Carlo, 80, 91, 153, 156.
— Giacomo, 154.
— Giovanni, 119.
— Vittorio, 192.

D

Daddi Bernardo, un quadro di, 131.
Dal Ponte Giovanni, 87.
— scuola di Giovanni, 132.
Damini Pietro, pitt. 92.
Da Ponte Francesco il vecchio, 134.
— seguaci dei, 200.
Dauria Geronimo scult. 191.
— Giandomenico, id. ivi.
— Giovan Tommaso, id. ivi.
De Corona Anselmo, scult. ivi.
— Claudio, id. ivi.
De Dominicis Giuseppe, pitt. 124.
D'Enricis Melchiorre, pitt. 43.
De Felice Felice, scult. 191.

De Errico Giov. Agnolo scul. ivi.
De Giorgio Alfonso, scult. ivi.
De Predis Ambrogio, autore del presunto ritratto di Beatrice d' Este, 82-83.
Disegni di antichi maestri, 192, 193.
— di artisti italiani, 169.
Donatello, 43; un putto di, 124.
Donnino di Domenico, pitt. 88.
Dossi Dosso, id. 38, 178.
Donzello, l' Annunciazione di Piero del, 197.

E

Empoli artistica, 88.
Ercole di M.° Franco, 154.
Evangelisti di Agostiglio, intagl. 29.

F

Fabriano, Gentile da, 25, 48, 171, 178;
— una Madonna di, 128; degli affreschi di Gentile nella basilica lateranense, 172.
Faenza, Giov. Antonio da, figul. 34.
— Luca da, (detto Figurino) 140.
Falconetto, Giov. Maria pitt. 175.
Fano, affreschi scoperti a, 48, 84.
— Giuliano da, pitt. 122, 154.
— un vecchio edificio di, 193.
Fermo, il Morale da, pitt. 154.
Ferrara, Antonio da, id. 57-63
— la porta magg. della cattedrale di, 191.
Ferrari De Fendente, pitt. 134.
— Gaudenzio, 43, un dipinto di, 129.
Ferri Ciro, pitt. 82.
Fiesole, Mino da, 87; la casa di, 131.
Filarete, una croce processionale del, 198.
Fiorenzo di Lorenzo, un' opera di, 90.
Firenze, Brunellesco e la cupola di S. M. del Fiore di, 191; la chiesa di S. M. Madd. dei Pazzi a, 197; la « Fornarina » degli Uffizi a, 91; la Galleria Corsini a, 169.
— Nicola da, scalpell. 34.
Foligno Nicola da, pitt. 150.
Fontana Giovanni, arch. 166.
Foppa Vincenzo, pitt. 171.
Forlì, Melozzo da, 48, 78, 125.
Fossalunga, una casa dipinta a, 91.
Francesca, Piero della, 87, 186.
— affreschi in Arezzo di P. d., 198.
Franceschi, un' ancona di Francesco dei, 91.
Franchi, Rossello di Jacopo, pitt. 174.
Francia Francesco, id. 39, 142.
— una madonna del, 123.
Frascati, la villa Falconieri a, 81.

G

Gabriello d' Antonio, orafo, 132.
Gaddi Taddeo, pitt. ivi.
— i ritratti dei pittori Gaddi, 78.
Gaeta, la colonna (sec. XIII) del cereo pasquale di, 42.
Gagini Antonello, 196.
Gamba Paolo, 129.
Gasparini Gaspare, pitt. 120.
Gattagi Pietro, orafo, 35.
Ghezzi Sebastiano, pitt. 82.
Ghirlandaio, portata al Catasto del padre del, 131; scuola del, 79.
Ghissi Francescuccio, pitt. 24, 195.
Giampietrino, id. 38, 134, 193.
Gilberti Giov. ricamatore, 199.
Giorgione, un quadro del, 48, 178.
Giosafatti Giuseppe scult, 17 e segg.
Giotto, scuola di, 132.
Giovanni Paolo pitt. senese, 79.
— Pisano scult. 131.
Giramo Francesco, intarsiatore, 83.
Girolamo dai Libri, 175.
— di Benvenuto, pitt. 44.
Giuliano da S. Gallo, 198.
Giulio Romano, 137 e segg., 179.
Giusto di Andrea di Giusto, 87.
Gonnelli Giovanni scult. 89.
Gozzoli Benozzo, 73, 86.
Graffione (il), pitt. 87.
Grassi, Giovannino dei, pitt. 40.
Greccio, il Santuario di, 199.
Grechetto, A. Cesati coniat. detto, ivi.
Guadagni Girolamo, orafo, 34.
Gualdo, vita e op. di Matteo da, 89.
Guardiagrele, l' arte di, 80.
— Nicola, 38; la tavola di, 78.
— S. M. Maggiore di, 38.
Guercino, un disegno del, 192.
Guglielmo d' Innspruk, scult. 38.

I

Iacobello di Bonomo, pitt. 79.
Ignoto, un quadro del 1650 di, 80.

Imola, Innocenzo da, pitt. 79.

L

Lanfranchi Jacopo, scult. 47.
Lapis Gaetano pitt. 195.
Laurana Francesco, scult. 37, 168.
Leombruno Lorenzo, pitt. 126.
Lippi Filippino, id. 193, 197.
— Fra Filippo, 89, una tav. di, 131.
Lombardi Alf. (il Cittadella) sc. 142.
Lombardo Tullio, id. 124.
Lorenzetti Pietro, pitt. 38, 44.
Lorenzo di Nicolò, id. 131.
Lorenzo Monaco, una madon. di, 87.
Lotto Lorenzo, id. 48, 178, 201.
Luca di Tomè, un polittico di, 174.
Luini Aurelio, pitt. 127.
— Bernardino, ivi e 171.
— a Brera i dipinti del, 204.

M

Maderno Carlo, arch. 166.
Macrino d' Alba, derivazione artistiva di, 196.
Maestri senesi, un trittico attribuito a, 198.
M.° Apollonio Petrocchi, intagliat. in legno, 29-34, 102.
M.° Ercole di Franco, pitt. 118.
M.° Giacomo di Giorgio schiavone, scultore del sec. XV, 121.
M.° Giovanni di Neo da Sulmona, orafo, 125.
M.° Luca da Firenze, intagl. 102.
M.° Nicolò da Milano, scult. 141.
M.° Tommaso fiorent. int. 102.
Magnatelli Giacomo, orafo, 35.
Maiano, Benedetto da, 42.
— Giuliano da, 44.
Malatesta Adeodato, pitt. 81.
Mantegna Andrea, 80, 191, 200.
Mantova, il palazzo del Te a, 137-144.
Maratta Carlo, pitt. 82, 127.
Marini Benedetto id. 181.
Martini Simone id. 38.
Masaccio, l' altare nel Carmine a Pisa di, 130.
Matelica, Lorenzo di, pitt. 85.
Matteo di Giovanni id. 37, 38, 44, 130, 174.
Mazza Ventura, id. 181.
Mazzola Francesco id. 179.
Melloni Altobello id. 82.
Memmi Lippo id. 44, 89, 131.
Merletti e ricami antichi, 80.
Messina, Francesco Stetera in, 200.
Milano, 37, 168; Giovanni da, 34, 40.
— Giulio da, scult. 194.
Minorello Francesco, pitt. 92.
Modena, Barnaba da, id. 38.
Montagna, un' opera del, 47; 175.
Montalto, il reliquiario di, 84.
Montelpare, Pietro d' Ang. da, 103.
— Giovanni da, m.° di legn. ivi.
Montesantangelo, il battistero di, 195.
Monumenti milanesi, 127.
Morimondo, il coro della ch. di, 83,
Morone Domenico pitt. 175.
— Francesco, id. ivi.
Murano, Antonio da, id. 200.
Muzio d' Oliviero scalpell. venez. 166.

N

Napoli, la Madonna della neve nel museo di, 192, 198; l' arte della maiolica a, 196; dalla Porta Reale al Palazzo degli studi a, 195; pitture in S. Domenico maggiore a, 129; sugli affreschi del convento dei SS. Severino e Sosio a, 172.
— Paolo Strensi di, pitt. 34.
Nardo di Cione, una tav. di, 131.
Nebbia Cesare pitt. 168.
Neroccio di Lando, 44.
Nicolò d' Apulia, un documento relativo a, 130.
Nino Pisano, un gruppo di, 169.
— un maestro affine a, 198.
Nobili Durante pitt. 120.
Nocera dei Pagani, il santuario di S. Maria Materdomini di, 42.
Nuzi Alegretto pitt. 24, 195.
— e l'antica scuola di Fabriano, 85.

O

Oddi Muzio, arch. 163, 164.
Oggiono, Marco di, pitt. 40.
Olivieri Biagio, scalpell. 165.
Onofrio Giordano della Cava, arch. 85.
Opere di maestri italiani, 78.
Orafi fiorentini del sec. XV. 45.
Orcagna, il preteso musaico nel museo di Kensington dell', 46.

Oreficeria abruzzese, 124.
— aquilana, 39.
— siciliana, 43.
Osenna, la Pieve di S. Quirico in, 132.

P

Pagani Giov. pitt. 118, 153 e segg.
— Lattanzio, id. 162.
— Vincenzo, id, 41, 127, 155, 159 e segg.
— notizie inedite intorno ai, 153-169.
Palermo artistica, 173.
Palma Iacopo il vecchio, 200, 201.
— Giacomo, pitt. 192.
Palmezzano Marco id. 194.
Parma artistica, 81.
Parmigianino (il), 123.
Parri Spinelli, una madonna di, 87.
Pasquino di Matteo scult. 192.
Pavia, il Collegio Borromeo a, 168.
Penni (il), pitt. 137.
Perugia, M.° Stefano da, 104.
— M.° Polidoro di M.° Stef. da, ivi.
— dal Corso a S. Giuliana a, 90.
— nel S. Agostino di, 169.
Perugino, una tav. del, 46, 196.
Piacenza, del duomo di, 170.
Pienza, il castello di Corsignano oggi, 198.
Pier Francesco Fiorentino, 124, 175.
Piero di Cosimo, una tav. di, 87.
Pietro di Domenico, 44.
Pintoricchio, autografo del, 90.
Pio II, il piviale di, 78.
Pisanello (il), 133.
Pistoia, Bernardino da, pitt. 44.
Pittori ignoti fabrianesi, 128.
— sconosciuti veneti, 133, 134.
Pittura antica alla mostra maceratese, 83, 84.
— fabrianese antica, 195.
— napoletana del rinascimento, 42.
Pitture murali del XIV e XV sec. 21-29, 63-69; fiorentine, senesi, umbre, 168.
Poggibonsi, la chiesa di S. Lucchese presso, 86.
Poligo Domenico. pitt. 130.
Pollaiolo, notizie sui, 43, 174, 191.
Polo de M.° Agnolo dei vetri, 87,
Porto Nuovo, la chiesa di S. M. di 195.
Primaticcio (il) pitt. 141.
Puccini Nicolò e gli artisti, 45, 130.

R

Raffaello, 48, 52, 84, 137, 139, 177.
Raino Bregantino, scult. 191.
Randazzo, i monumenti di, 173.
Reggio, Luca da, pitt. 93.
Resse Innocenzo, orafo, 165,
Riccio Andrea, scult. 124.
Riccomanni Francesco, pitt. 45.
Ridolfi Claudio veronese, 181.
Rimini, Baronzio da, pitt. 41,
— Giuliano da, id. ivi.
— Pietro da, id. 193.
Rinaldi Girolamo, arch. 165.
Rinaldo Mantovano, pitt. 140.
Roccacontrada, la pianta panoramica di, 172.
Robbia, docum. e opere dei, 124, 199.
Roma, l' albergo dell' Orso a, 82; i bassorilievi nei sarcofagi in, 123; le catacombe di, 79; le mura di, 23; l' imagine della Madonna detta della Clemenza in S. M. in Trastevere a, 171; il palazzetto di Venezia in, 125; il palazzo Farnese in, 202; il palazzo Vidoni in, 167; le pitture a Cori presso. 82; la quadreria Sterbini in, 38.
Roncalli Cristoforo dalle Pomarance, 164.
Rondani Franc. Maria, pitt. 81.
Rosellino A. scult. 42.
— Bernardo, arch. e scult. 190.
Rosso Fiorentino, pitt. 130.
Rotella Domenico, scalpell. 165.

S

Salerno, quadreria del principe di, 195.
San Giorgio, Eusebio da, 90, 133.
Sano di Pietro, 38, 44, 197.
Sanmicheli Michele, arch. 200.
S. Pietro Ferentillo, affreschi del secolo XII o del XIII in, 123.
Sansovino (il), 51.
Santa Vittoria in Matenano, gli affreschi di, 83. 195.

— Macrino d' Angelo di, pitt. 41.
Santi Giovanni, id. 186.
Sarcofago del 1506, un, 125.
Sardegna, l' arte mediev. in, 37.
Sassetta, opere del, 89.
Schiavone (lo), 200.
Scultura del sec. XVI, una, 40.
— romana del rinascimento, 171.
Scuola bolognese, disegni della, 192.
— bergamasca, un polittico di, 126.
— italiana, dipinti di, 38.
— lombarda, sculture in legno di, 194.
Segna Bonaventura, pitt. 38.
Selva Francesco, decoratore in stucco, 164.
Senigallia, monumenti di, 172.
Sicilia artistica ignota, 85, 173.
Siena e i suoi dintorni, 132; il palio di, 175; un arco romano a, 126.
Signorelli Luca, 196.
Simone delle Spade, p. 39.
Siracusa, le catacombe di S. Giov. in, 173.
Sistina, affreschi della Cappella, 174.
Sodoma (il), 193.
Solari Andrea, 123, 124.
— (I), architetti e scult. 77.
Solario Antonio, pitt. 115, 154, 172.
Solofra, opere d' arte a, 196.
Spanzotti Martino, una tav. di, 85.
Spedaletto, chiesa parrocch. di, 44.
Spinello aretino, 123, 173.
Spiritualismo umbro, 47.
Spoleto e dintorni, 89.
Squarcione (lo), pitt. 200.
Stoffa del sec. XIII, una, 169.
Stroncone, convento di S. Francesco presso, 46.
Sulmona, M.° Nicola di, orafo, 193.

T

Tessere artistiche del 700, 78, 167, 191.
Tessuti perugini, 133.
Tiepolo, un disegno del, 91, 192.
Tintoretto Domenico, 92. 180.
Tiziano, 36, 47, 51, 176, 178, 191, 193, 201.
Tolentino, iconografia di S. Nicola da, 37.
Toma Giacomo, pitt. 195.
Tommaso d' Antonio, intagl. 30.
Toschi Antonio, orafo, 34.
Trani, della chiesa di S. M. in, 130.
Trebbio, la Pieve di, 170.
Treviso, la chiesa di S. Nicolò in, 133.
Troia, tesoro della cattedrale di, 129.

U

Umbria, arte romanica nell'., 90.
— le gallerie comunali dell'., 167.
— notizie artistiche dell'., 199.
— gli antichi altari dell'., ivi.
Urbino, un' accademia di b. a. nel 600 in, 41; un affresco del sec. XV scoperto in, 106-109.
Utili Giambattista, quadri di, 194.

V

Vanini Pietro e Lorenzo, orafi di Ascoli, 100, 101, 128, 172.
Varallo, Esposiz. Valsesiana di, 43.
Varotari Alessandro, pitt. 92.
Vasari Giorgio, 79, 130.
Vecchietta, un dipinto del, 197.
Venezia, Alvise da, pitt. 134.
— arti e mestieri della vecchia, 201.
Verona, la cappella di S. Biagio nella chiesa dei SS. Nazaro e Celso di, 175.
— Iacopo da, pitt. 200.
Verrocchio, un disegno del, 44, 174.
— un quadro della scuola del, 197.
Vicopisano, il castello di, 45.
Vinci, la Medusa di Leonardo da, 45; il « Musicista » di, 87; il « Cenacolo » di, 127; 193.
Vitali Alessandro, pitt. 181-188.
Viti Timoteo, id. 41, 186, 192, 193.
Viviani Antonio, id. 181.
Vivarini Antonio, id. 79.

Z

Zacchi Zaccaria, pitt. e scult. 131.
Zoppo Marco, pitt. 200.
Zuccari Federico, id. 168.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8484